№ 11.

Цена 100.000 руб.
Продажа сверх означенной цены воспрещается.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ МЫСЛЬ

ЕЖЕНЕДЕЛЬНИК ТЕАТРА-ЛИТЕРАТУРЫ-ИСКУССТВА

СОДЕРЖАНИЕ:

ХАРЬКОВ 30 АПРЕЛЯ—6 МАЯ
1922

Первый Государств. Драматич. театр	31 апреля и 3 мая. **ЛЕС** Ком. в 5 д. Островского пост. Н. Н. Синельникова.	1-го мая. **ОСАДА** Катаен.	2-го и 7-го мая. **НИКОЛАЙ I-й** Мережковского.	5 мая. **ПОРУГАННЫЙ** Невского, драма в 5
Театр Госоперы (Рымарская 21.)	ПОСЛЕДНИЕ ДВЕ ГАСТРОЛИ заслуженного арт. Гос. Акад. театра Л. М. Сибирякова. В Среду 3-го мая. **СЕВИЛЬСКИЙ ЦИРЮЛЬНИК**		В Субботу 6-го мая. **РУСАЛКА**	
Український Радянський театр ім. Т. Шевченка.	Неділя 30 квітня. **Затоплений Дзвін** др.—казка и 5 д. Г. Гавтман.	Постан. Гол. Режис. І. Юхименка, музика Б. Яновського. Балет В. Цапок.	3-го Травня. **БУНТАР** ... 5 д. О. Мірбо. Режисер І. Юхименко. Адм. І. Гальпері	
КАМЕРНЫЙ ТЕАТР (б. Модерн).	Вторник: 2 мая. Бернард Шоу. **„ПИГМАЛИОН"** Ком. в 5 д. Пост. П. Росция.	Среда, 3 мая, четверг, 4 мая. **Женское любопытство** Оригин. оперетта в 2 д. Яковлевской, постановка П. Росция.	Пятница, 5 мая. **Я ТАК ХОЧУ** Комедия в 3-х д. Сомерсет-Моэма, постановка Р. Унгерна.	

Весь доход—в пользу голодающих.

№ 11.

„ХУДОЖЕСТВЕННАЯ МЫСЛЬ".

30 Апреля—6 Мая 1922 г.

Редакция: Харьков, Губернаторская ул. д. № 8. Контора: Сумская ул. д. № 15.

Прием по делам редакции ежедневно от 12 до 2 ч. дня. Рукописи, присылаемые в редакцию, должны быть четко переписаны (желательно на машинке), на одной стороне листа. Не принятые рукописи не возвращаются.

Контора открыта ежедневно от 11 до 3 ч. дня. Об'явления в очередной номер принимаются не позднее четверга.

Всю корреспонденцию адресовать: Харьков, Губернаторская 8, „Художественная Мысль".

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА. С доставкой и пересылкой на 1 мес.—1 р. 50 к., на 3 мес.—4 р. 25 к., на полгода—8 р. 25 коп. в зол. вал.

ОБ'ЯВЛЕНИЯ.

Впереди текста—80 к., позади—60 к.; театральные об'явления впереди текста—40 к., позади—30 к.; предложение труда—20 к. за место, занимаемое строкою нонпарели в 1 столбец.

Подписка и об'явления принимаются в конторе Редакции и в Центральной Экспедиции печати (Б. Николаевская пл. 28); а также в Конторе Об'явлений Южбюро ВЦСПС, Павловская пл., „Дворец Труда", кв. 72.

* * *

Песни о тонких пальцах,
о близости алых губ—
разрушим хрупкие вальсы
воем фабричных труб.

Дружно шагаем в ногу,
каждое серце єло—
мы проложили дорогу
к интернационалу.

Знаем, зажжется золотом,
зальется раскатами песня—
в сердце трудом исколотом
радости станет тесно.

Взоры усталые дразнит
свет воссиявший из ночи—
наш первомайский праздник
день солидарных рабочих.

И. У.

1 Мая 1922 года.

Улицы наши кисти
Площади наши палитры
Книгой времени тысячелистной.
Революции дни не воспеть!
На улицы футуристы,
Барабанщика и поэта!

В. Маяковский.

Первое мая праздник освобождения труда, не есть ли он в тоже время праздник творческой красоты? не о красоте тепличных душевных мирков говорим мы сейчас и не о красоте тончайших душевных настроений. Речь идет о красоте массового единения, о красоте движения масс, всенародной красоте, столь же неоспоримой как и красота природы.

Освобожденный труд, не есть ли он тот труд—игра, в лучшем смысле этого слова, то *настоящее* художественное творчество, о котором слепо мечтали и мечтают многие из нас? И празднуя освобождающийся труд человечества, не празднуем ли мы одновременно в мечтах своих и осуществление страстной идеи Скрябина о вселенской мистерии, об искусстве воплотившемся в жизнь, об искусстве, столь же могучем, как жизнь.

Правда, мы празднуем пока *только в мечтах* освобождение искусства. Октябрь в художественной жизни еще не наступил. Когда-то Оскар Уайльд мечтал о том, что в грядущем социалистическом обществе каждый человек, то-есть каждый рабочий будет художником-творцом. Увы, пока еще не осуществилось и другое. Даже наши художники-творцы, наши „спецы" от искусства не с'умели стать рабочими,—проникнуться рабочей психологией, идеологией труда. Между тем, как орабочение, художественное психологическое сближение до сих пор закабаленного художественного творчества с освобождающимся трудом—есть одна из актуальных задач работников искусства, в нашу революционную эпоху.

Уже 33 года по всем городам и весям земного шара особенно мощно раз-

дается в день 1-го мая лозунг: „Пролетарии всех стран, соединяйтесь!“. Для нас, работников искусств, этот день приносит еще один лозунг, еще одну настойчивую директиву: „Единения художников с массами, единения искусства с жизнью!“.

На улицы—барабанщики и поэты. Ибо улицы это наши кисти, площади—наши палитры. В этот день мы особенно внимательно должны слушать революции зов, как учил нас Блок—всем сердцем, всем телом, всей душой. И тогда в самом деле, а не в мечтах, осуществятся слова Луначарского о Революции, давшей искусству содержание, об искусстве, давшем Революции форму.

Марксизм и художественные науки.

II *).

Литература по вопросам эстетики и искусствоведения скудна вообще. Это в литературе—самая бедная из всех областей философии и науки. И не только в России, но и во всем мире. Об'яснение приходится искать в том, что искусство, с падением Афин, никогда и нигде не играло больше доминирующей роли, и философская мысль отводила ему соответственное его роли место. Даже эпоха Возрождения, когда значение искусства как будто бы поднялось так высоко, лишь на время и очень скупо привлекла внимание мыслителей: другие вопросы и другие проблемы волновали и интересовали философов.

В России теоретический интерес к искусству и прекрасному всегда был невелик. Страна с убогой, полудикой, до самого последнего время, жизнью—внешней и внутренней, никак не располагала к тому, чтобы ее мыслители занимались много вопросами красоты. Не до красоты было. Эстетические проблемы разрабатываются в России, сравнительно, очень недавно, и то, главным образом, в связи с художественной литературой. И, поскольку эта литература, в силу исторических и общественно экономических условий жизни, проникнута, в большей мере, нежели западно-европейская, социальными настроениями и влияниями, постолько и русские эстетические учения ближе социальному углу зрения, чем западно-европейские, сплошь и рядом совершенно игнорирующие социальный момент.

Русская эстетика, как я уже указывал в первой статье, чрезвычайно скромна. Скудость теоретической разработки вопросов искусства в России следует, помимо общих причин, отнести еще за счет специфических данных страны; искусство стало развиваться лишь с недавнего времени, художественное образование было в загоне,—господствующие классы, почти не выделявшие из своей среды учащихся этого рода, мало о нем заботились; даже в университетах интерес к эстетическим проблемам был слабый,—сами же работавшие в искусстве, вследствие культурной отсталости, были по большей части, далеки и от способности и от склонности к теоретическим и философским обобщениям. Государство же ограничивалось редкими и сухими отчетами о деятельности казенных учреждений, и, таким образом, все, что выплывало в литературе этого рода оказывалось всегда случайным, бессистемным и, конечно, весьма недостаточным. Но и то, что видело уж свет, не могло рассчитывать на широкое распространение. Слишком ничтожен количественно русский читатель вообще, а специальный—в особенности. Книга по вопросам искусства не могла рассчитывать на широкий сбыт, а потому издатели избегали ее выпускать, авторы же, лишенные возможности издавать на собственные средства, либо не писали вовсе, либо откладывали издание „до лучших времен“. Интересовавшаяся искусством теоретически публика пробавлялась крайне немногочисленными периодическими изданиями.

Революция 1905 года увеличила количественно читателя в России. Эта революция открыла на время дорогу и некоторым революционным издательствам. Но они слишком были поглощены очередными политико-экономическими задачами дня, и им было не до искусства. Реакция убила целый ряд издательств, и общественно-философская мысль снова разбрелась по периодическим изданиям, среди которых почти не уцелело революционно-марксистских.

Вместе с реакцией и связанным с ней общественно политическим упадком пришел и, так называемый, чистый эстетизм. Книги он почти не дал вовсе (о научных исследованиях и помину нет), но журналы и отдельные брошюры, чаще же всего монографии искусству по отдельным вопросам,—появились.

Это, вот, все, что досталось от прошлого в области теории художественного творчества—Октябрьской Революции.

III.

Политику Советской власти в области искусства очень любят сравнивать с политикой афинского государства времен наибольшего расцвета в нем искусств. Такое сравнение сторонники Рабоче-Крестьянского правительства считают лучшей для него похвалой.

Насколько данное сравнение поверхностно, понять не трудно. Искусство древней Греции, если и было народным, то все же, в большей своей мере, принадлежало „верхам“. Многочисленный класс рабов никакого участия в художественном творчестве не принимал, и даже восприятие уже созданного доста-

---

*) См. № 10.

валось ему в бесконечно меньшей дозе, чем „свободным". Военно-землевладельческий класс фактически задавал тон всей жизни, как его задает сейчас в Европе буржуазия. Существенно только то лишь, что искусство не пряталось в древней Греции в особняки и дворцы, а выносилось на улицу и площади.

Октябрьская Революция с первых минут своих встала на путь возвращения народным массам ограбленного у них господствовавшим классом наслажденья красотой. Признать все оставшееся наследие своим она не могла. Революция декларировала лишь право пролетариата распоряжаться этим наследием и фактически это право ему дала. Не разрушать старых понятий красоты, служивших утехой классу насильников, использовавших их, как орудие гнета трудовых масс, нельзя было, но нельзя было и ограничиваться одним разрушением. Требовалось провозглашение и утверждение новых принципов, основ и *норм*, соответствовавших задачам Революции и отвечавших идеалам и классовым представлениям о сущности и цели жизни пролетариата. А это вызывало необходимость ясной, точной и твердой формулировки новых эстетических идей и воззрений. Вызывало потому, что искусство заняло слишком большое место в жизни Советских Республик. Если сопоставить общественно-бытовые и политико-экономические условия существования древне-классической Греции с блокадно-голодными условиями жизни Советской России, то придется признать, что, на протяжении всей мировой истории, не было государства, которое бы искусству отвело столь почетное место, сколь отвела ему Советская власть. Надо учесть, что искусство греков, даже при наличии явно выраженных классовых противоречий групп, населявших страну, все же отвечало господствовавшему тогда во всем народе эстетическому и этико-религиозному сознанию, а Русская Революция стала опекать искусство, доставшееся ему от враждебного класса, насквозь пропитанное психологией и моральными основами этого класса, во многом не только противоположное, но и, подобно самому классу, его создавшему, враждебное всем чаяниям и стремлениям пролетариата.

Такого государственного выдвижения искусства на поверхность общественного бытия история еще не знает, и поэтому можно смело утверждать, что доминат искусства в жизни Советских Республик во много раз значительнее, чем он был в древне-классической Греции.

Оттого-то и посыпалось в первые же месяцы Революции несметное количество всякого рода изданий в области искусства. Книги, брошюры, монографии,— самые разнообразные исследования без конца выкидывались государственными типографиями, а сейчас продолжают с еще большей интенсивностью выбрасываться на рынок уже частными издательствами. Государство проделывало свою работу, обогощало литературу в момент тягчайшего экономического кризиса в Республике и исключительного бумажного голода, когда всякое иное правительство печатало бы все, что угодно, но только не то, что как будто бы может интересовать лишь весьма ограниченный круг непосредственно заинтересованных в этой области людей. Но эта ограниченность круга интересующихся искусством лишь кажущаяся. Поставленное во главу угла житейских интересов, возвращенное, хотя бы в изуродованном виде, народным массам, искусство не могло не вызвать теоретического интереса к себе со стороны этих масс, а писатели, ученые и мыслители обязаны были заняться вопросами художественного творчества и всем, связанным с ними. Жизнь требовала подобного отклика.

Однако, та же жизнь пред'явила и новые, притом довольно категорические требования: дать философско-научное обоснование провозглашенным Революцией в искусстве принципам, согласовать их с общим мировоззрением, привести, начавшие с первых же дней Революции просачиваться различного рода положения и утверждения, — в стройную систему—словом,—дать точную формулировку социалистической теории искусства, подобно тому, как в области материальной она дана основателями научного социализма.

Необходимость удовлетворить эти требования чувствовалась всеми, и в центре пошла лихорадочная работа по фабрикации марксистских теорий творчества. Но здесь сразу же обнаружилась шаткость почвы под ногами теоретиков. Маркс и Энгельс, создав свою теорию, были гениальны сами по себе, обладали огромнейшими познаниями в различных областях и, в течение многих лет, обрабатывали добытый до них человеческим опытом материал, который они сами не только систематизировали и обобщали, но и тем или иным способом проверяли, при чем проделывали все это в обстановке, более располагавшей к спокойной научной работе, чем наша, и дававшей для этого больше всяких возможностей. Наши современники вынуждены были двигать свою науку в атмосфере обостреннейшей в мире гражданской войны, при чем наиболее теоретически сильные из них оказываются в то же время и наиболее активными участниками этой войны, имея ответственнейшие государственные задачи, которые, как к ним ни подходи, все же в данный момент гораздо важнее научно-философского обоснования самых нужных художественных отраслей. Маркс и Энгельс, оставив сочинения, которыми долго еще будет питаться марксистская мысль, дав вдумчивому коммунисту множество найпрактичнейших указаний, не уделили оказавшегося необходимым нам теперь внимания вопросам художественного творчества: немногие мысли их по этим вопросам приходится вылавливать чуть-ли не бреднем.

Ближайшие ученики великих учителей, развивавшие учение в своих произведениях, поглощенные политической

борьбой и организацией рабочего движения, тоже не сделали никакого вклада в интересующую нас науку. Рабочее движение неизмеримо ширилось, марксистское учение захватывало все большие круги и сферы, и, в то время, как во многих областях шло организованное собирание материалов, все более и более укреплявшее научную базу марксизма, сфера духовного творчества продолжала оставаться почти совсем нетронутой и находилась в нераздельном владении господствовавших в капиталистическом обществе философских учений и воззрений индивидуалистического толка.

Между тем, исторически всегда складывалось так, что в борьбе двух культур сильнейшей оказывалась и побеждала та, которая, имея больше корней в прошлом, располагала в то же время и большей полновесностью, как бы ни благоприятствовали подчас слабейшей социально-политические условия. Буржуазная культура достаточно еще сильна, пролетарской же пока еще нет, она только начинает выковываться. Искусство является и долго еще будет оставаться духовной цитаделью буржуазии. Ясно, что для того, чтобы смести без остатка духовную буржуазную культуру, надо ей противопоставить, по крайней мере, равноценную пролетарскую, а чтобы опрокинуть, пусть даже, псевдо-науку прошлого, в особенности же в области самой неизведанной, остающейся до сих пор самой темной,—в области красоты, ее создания и восприятия,—следует подвести под новую твердый, подлинно научный фундамент. Марксизм—единственное учение, способное исчерпывающе и убедительно ответить на поставленные жизнью науке вопросы о прекрасном и его созданиях. Но наука имеет собственные законы роста,—тем же марксистским учением предусмотренные, и никакое форсирование событий тут не поможет.

Понятно, что на такое форсированье толкает сама жизнь, жгучее требование дня. Но уже одного требования жизни достаточно, чтобы изыскания начались и в свое время получили завершение.

Собственно говоря, это фактически и наблюдается. Под напором жизненной необходимости создалась в Москве Академия Социалистических Наук, там же функционируют Академия Художественных Наук и Научный институт искусствознания, укрепляется мало-по-малу Институт Красной Профессуры. Здесь не блажь коммунистическая, не большевистский каприз, рожденный нежеланьем иметь чуждых пролетариату ученых и профессоров, а властный зов жизни, железный закон истории.

Я хотел бы разделить оптимизм П. М. Керженцева, с энтузиазмом заявляющего, что „быть может, недалек уже тот час, когда пролетариат получит свою коммунистическую энциклопедию, о которой некоторые мечтают" („К новой культуре", стр. 66).

Правда, он сейчас же оговаривается: „но не следует обманывать себя, будто в ближайшие годы мы сможем увидеть много научных работ марксистского характера". И тут же об'ясняет: „Период острой революционной борьбы не дает возможности уделить много внимания спокойной кабинетной работе. Опыт организации Социалистической Академии в Москве показал, что благодаря перегруженности политической и партийной работой научные работники-социалисты почти лишены возможности уделять время чисто научному творчеству" (там же).

И в предположении П. М. Керженцева: „очевидно, только в период более или менее мирный, новая наука будет разрабатываться подробно и тщательно", —только частичная, но далеко еще не полная, правда.

Для научного творчества мало одной мирной и спокойной обстановки. Не надо забывать, что научная работа марксиста есть, по существу, та же политическая борьба, что марксистский ученый окружен врагами, что, в то время, как буржуазный исследователь встречал всегда отовсюду поддержку, научный идеолог пролетариата надолго еще обречен на пробивание себе пути во враждебном окружении. Арсенал врагов в лагере буржуазной науки достаточно еще громоздок и богат, чтобы быть двинутым в самую упорную аттаку против пока легко еще вооруженных научно-марксистов. Враги будут использовать и качество и количество. Сколько бы мы ни боролись с авторитарностью, она еще очень магична. В науке прошлого,—и пока еще на половину, а то и на все девять десятых,—сегодняшнего дня,—авторитет все или почти все. Количественно же марксистская рать еще тоже незначительна. Это количество увеличивается и, несомненно, безостановочно будет расти, но здесь опять таки потребно время.

Известно, что всякая Революция производит ломку в умах. Такая же, как наша переворачивает сознание совсем резко. Октябрьская Революция и вернула марксизму и приблизила к нему большое количество образованной и мыслящей интеллигенции, научно ценной. Но она сразу использована быть не может. Необходимо, чтобы вызванный Революцией перелом в сознании, являющийся для многих полным крушением их прежнего миросозерцания и совершенным обновлением их мироощущения,—дошел до своего конечного логического завершения; чтобы новое понимание как можно прочнее утрамбовалось, чтобы приобрелась стройность и цельность миросозерцания. А ведь, и это приходит не сразу.

И если все это верно в применении к науке вообще, то с тем большим основанием приходится переносить данные положения на ту ее часть, которая связана с исследованием вопросов красоты и художественного творчества, вопросов, где метафизика привыкла брать верх над опытом.

И. Туркельтауб.

(Окончание в след. №).

К ОТВЕТУ АКТЕРА!

Мы переживаем горячечную полосу переоценки общественных ценностей.

Мы ценим и переоцениваем их без устали, без удержу,

А „воз и ныне там":

— стоит, как вкопанный.

„Сугубо"—если это:

— воз театральный...

Судите сами.

Проблема возрождения театра начинает уже напоминать проблему „квадратуры круга":

— обе, как будто, неразрешимы.

Разница только в том, что искать квадратуру круга перестали даже метафизики и алхимики, а проблема театра делает алхимиками даже здравомыслящих людей:

— у каждого свой „философский камень" метафизического откровения и... жесточайшего преткновения.

А жизнь издевается:

— театральный воз ни с места...

„Абсолют" в уме, и халтурный нуль на деле:

— квадратура круга!..

...Отвергли буржуазный театр:

— родили и благополучно погребли „непогребенных"...

Развенчали театр „Художественный":

— насадили вовсе не художественный и абсолютно—халтурный...

Низвергли „коробочный" театр безобщественной упадочной личности:

— сотворили уличный балаган беспросветного коллективного безобразия...

Звали в величественный храм „античной красоты" и „героической театральности":

— завели в малый театр „героической авантюры"...

Писали, диспутировали, просто ругались...

А в неизменном результате:

— обворованный зритель...

* * *

...Почему, однако?

Неужель, разве,—„квадратура"?

Не знаю:

— у меня в кармане «философского камня» нет, и «вещать я не берусь».

Но позвольте высказать одно—другое „допущение".

Что есть театр:

— не зеркало-ли психики и быта личности и общества?

Как будто, в конце концов,—так:

— зеркало искусства, отображающее жизнь...

— Ту и такую жизнь, какой в данную эпоху она может (и прогрессивно: должна) восприниматься, ощущаться и представляться фиксирующему ее сознанию, эстетическому и нравственно-философскому восприятию художника-писателя и художника-„выполнителя".

Каким же должен быть здоровый театр?

И это, как будто, ясно:

— с точки зрения содержания и эффекта—прогрессивно-ценным и оплодотворяющим душу зрителя,

— с точки зрения формальной—„театральным", т. е. насыщенным нарочито-яркой и выпуклой условностью, динамичностью диалогов и всего действия, синтезированной символикой и проч.

Безразлично, чем будет достигнута эта театральность, и на фоне какого „изма" она состоится:

— реализм, символизм, романтизм, футуризм, имажинизм и прочая—все это, ведь, только „служебные чертенята"...

Сколько ни диспутируй,— они все равно пролезут в свой час на сцену, нагадят там и наугарят... но неизменно же и забудут унести с собой кое-что прогрессивно-ценное, без чего нельзя уже будет обойтись...

...Скажите,—винегрет?

Хотя-бы!

Но, во-первых, этот винегрет непреложен, и уже по этому одному его нельзя не принять.

А во-вторых, вообще:

— „лучше маленький деревянный домик, чем большая каменная болезнь"...

— лучше питаться здоровым винегретом, чем „принципиально" дохнуть с голоду!

* * *

...Каким должен быть театр!..

Не правильнее ли:

— каким он *может* быть?

Слов нет, „абсолют"—вещь хорошая... Только:

— кто его (за вычетом идеаломанов) „зрел на земли"?

И не суть ли, даже величайшие, революции:

— лишь звенья литой цепи исторической эволюции всех форм и проявлений жизни?

...Олимпийский театр-цирк под небом:

— это в гнилом Петербурге-то?

— для петербуржского сплинзника?!

...Коллективное героическое действо:

— „исполнят актеры малого театра"?!

...Реализм (хотя бы и романтический)—в навоз, размалеванные кубо-квадраты и витые лестницы на сцену:

— и готово?!

Это ли путь... Здесь ли собака зарыта?!.

...А я думаю так:

Плох (и даже немыслим) человек без тяги к абсолюту.

Но тяга—одно, а искание должно быть грамотным.

И искать следует—не „метафизически", а ощупывая реальные вехи:

— алхимия бо упокоется в архиве истории, и осиновый кол давно водружен на ее могиле...

Искать, утверждать и отвергать—обязательно.

И прав, разумеется, был бессмертный Вагнер в своей беспощадной критике современного искусства.

Но, ведь, он говорил о *путях* искусства, а не преподносил „философский камень":

— к сведению и немедленному исполнению...

А с другой стороны:

— ужли же, скажем, Художественный театр так-таки и означает ущерб в театральном искусстве?

...Говорят об антитеатральном реализме этого театра, о том, что он умер вместе с Чеховым и его временем...

А разве самое отображение чеховского человека (несравненное в этом театре) уже не ценнейший вклад в искусство?

Разве самый реализм в творчестве этого театра не был художествен, театрально созвучен современному зрителю и (по своему) символичен?

Разве, далее, не в репертуаре того же театра были Горький и Гамсун, Метерлинк и Гольдони, —и разве они плохо были даны?

Разве, хотя бы, не величайшая особая заслуга этого театра — активность его исканий, его строгость к себе и его высокая культурность?

Почему, в самом деле, признать бы за Станиславским меньше прав на внимание, уважение и изучение его творческих достижений, чем, скажем, за Мейерхольдом?

* * *

И вот еще что.

Алхимики в теории, идеалистичные искатели абсолютно совершенного театра и плакальщики над „трупом" театра современного, легко мирятся в то-же время на «достижениях» весьма сомнительного свойства.

Прочтите местные рецензии о харьковской драме, опере и даже оперетте:—ведь, это же—„примиренчество":

— „не до жиру", мол..

А сколь исключительно ласково приняли мы в свои об'ятия „Красный Факел"?

Не потому ли только, что уж очень непривычно и тепло пахнуло от этого театра *настроением* содружеского творчества его работников... что мы поверили в гармоничную «живую душу» этого коллектива?

Иначе, ведь:

— какая, хоть чуть-чуть новая, идея горит на факеле этого театра?..

Не оттого ли, в конце концов, наше примиренчество, что:

— «на безрыбьи и рак рыба»...

И что:

— каковы птицы, таковы и песни?..

Что ни птица:

— гусь Иван Иваныч...

Откуда ж быть соловьиным серебряным трелям?!

Да и в состоянии ли современный зритель понять и принять их, эти соловьиные трели?

Кто, далее в состоянии их творить, эти трели?

Где напр., такие драматурги?

И кому не известно, что в лежавших до сего времени под столом портфелях наших писателей ничего, почти, кроме сомнительного „винегрета" не обнаружено.

Что великая стихия „восьмого вала" нашей Революции, обрушившегося на подмытую скалу буржуазного быта, и предвкушения „нового мира",—бледно отразились пока лишь в немногих стишках и мелких рассказах?

Что, быть может, для искусства не пришло вообще еще время:

— Творить *новую* жизнь?

... Остается последний творческий элемент театра,—тот, на которого единственно уповает ныне сам великий фокусник Крэг:

— Это актер..

* * *

Если Ахилла можно было поразить ударом в пяту, если:

„только в темя можно было
„на смерть Квазимда поранить,
„но и то одним оружьем —
„голубой еловой шишкой...

— То авторам метафизических театральных „откровений" не помешало бы понять, наконец:

что уже в одном только бытовом актере и— ахиллесова пята и квазимдово темя их абсолютных „теорий возрождения" и что:

— свалить эти теории с ног можно с успехом вовсе не голубой только, а решительно всякой шишкой.

В самом деле:

— в чем головная, ближайшая, особая и реальнейшая трагедия театра?

Не в том ли, прежде всего:

— что его возрождение приходится опирать о труд и творчество „оскудевшего актера?...

... Где ныне Волковы, Мочаловы, Каратыгины? Где Соловцовы и Комиссаржевские?.

Где нещадно бившие себя в грудь (подчас смешно, но сугубо искренне) провинциальные „трагики"?.

Или неудержимо выплескивавшиеся из лохани сонного мещанского быта, с его геранью и сытым благополучием душевного прозябания, бесчисленные провинциальные „инженюшки", по своему „свято" отдававшиеся искусству, терпевшие из-за него и хронический голод, и холод, и надругательства?

Где все они, большие и маленькие, знаменитые и безвестные, талантливые и бесталанные, счастливцевы и несчастливцевы?

Где они:

— „алкавшие и жаждавшие правды"?

Их нет что-то..

Почему?

Об этом, разумеется, прежде всего надо пытать прежние волчьи устои жизни вообще, актерской— в особенности.

Здесь:

— и театр, как сточная яма для душевной пакости всеобескровливающего буржуазного наука.

— и разлагающее влияние бюрократическо-капиталистической организации театральных коллективов

и общее „горе" интеллигентного труда: отсутствие оплодотворяющей связи с широким пролетариатом

— и соблазны „скворушкиной дороги" по текстам изделий „сих дел мастеров"

— и проклятые предпосылки сценической „карьеры"' когда — „нос вытащишь, совесть увязнет"..

— и прочая... и прочая!

Актер, по замечательному определению Чехова:

— на восемьдесят лет отстал от жизни..

И кончил, по моему:

— скамьей подсудимых..

* * *

Когда соприкасаешься с нынешним актером, невольно спрашиваешь себя:

— полно.. да была ли вправь, Революция?

Или, вместо нее, были какие-то бессмысленные „независящие обстоятельства", перед которыми пришлось временно преклониться, но которые надо поскорее зачеркнуть и забыть, как некий „кошмарный сон" после дурно проведенного „накануне"?

Забыть и.. начать „сызнова"..

Неужели же это Революция убила театр, обезграмотила его, вынула из него душу, опутала извне творчество актера?

И стоит лишь „НЭП'у — этому „живительному лучу дня",—рассеять „революционные кошмары и страсти" стоит лишь хлебному голоду смениться сытым благополучием, которое, „после генуэзской конференции", доставят английские или германские пароходы:

— и искусство актера вновь расцветет тогда всеми цветами радуги?

Полно.. Так ли?!

Властно разметывая мосты буржуазной культуры, — что и кого, однако, щадила стихия Революции?

Не театр ли, и не актера ли?!

Правда (надо это признать!), была полоса, когда, во имя агитации, театру приходилось бывать антихудожественным служебно-политическим органом..

Когда насаждались „непогребенные" и погребался.. Гюго (как это, например, было в Полтаве).

Уж не от этого ли актер:

— дошел „до жизни такой"?

Тот самый актер, который перед Революцией с увлечением насаждал на театре „золотые клетки", „маленьких шоколадниц" „романы" и прачую дребедень:

— не считая грязновато—пошлых водевилей и даже фарсов, во имя.. бенефисного сбора.

Я утверждаю:

1) событие преступления началось до Революции

2) в Революцию оно приняло воистину „контр-революционные" размеры!

.. Старый актер—оскудел и опаскудил свое творчество.

Это—страшно! Но и это еще не все:

— он соблазнил и „малых сих".

Абсолютно господствуя во Всерабисе,—что дал старый „спец" новым и юным своим товарищам?

— содействовал ли он отбору?

— боролся ли с халтурой?

— способствовал ли культурному и художественному совершенствованию новых членов?

— насаждал ли любовь и уважение к труду творчества и к самому театральному искусству?

— выветрил ли он старый углерод зоологического неравноправия и атавистически—дикой „борьбы всех (актеров) против всех"?

— помог ли талантам взбираться на крутую гору актерского мастерства?

Нет!

Ничего из этого он не сделал, во всем старый актер поступил напротив, сам развращенный—он развратил и молодых, сделав девизом своего союза:

— разделай и халтурь!

Вот, в чем на деле:

— тупик и трагедия..

А вовсе не в том, что:

— на художественном театре не приемлют кубо-квадратов или пускают „настоящий" дождь..

* * *

Разрешите приступить к некоторым выводам.

Прежде всего:

— я вовсе не против диспутов и искания путей в искусстве для наилучшего уловления красоты и смысла мира.

Напротив!

И притом—противное было бы решительно бесполезно:

— гони природу в дверь, она влетит в окно!

Но нельзя уже тоже:

— из-за леса не видеть деревьев.

Нельзя, гоняясь за метафизическими „абсолютами", отмахиваться от назойливых проблем действительности.

А она кричит:

— к ответу актера!

Его, позабывшего труд и муки мастерства, питающегося халтурной падалью, ренегата и изменника своему почетному предназначению.. его:

— к срочному ответу!!

Пусть он нам скажет:

— может ли, хочет-ли и будет ли он опорой наших исканий, гордостью и надеждой нашего театрального будущего?

— в состоянии ли он очистить авгиевы конюшни своего союза от навоза нравов и от лиц, имеющих к искусству лишь общественно-наказуемое отношение?

— очистив же союз, готов ли он сделать его могучим культурным средством, прогрессивно-организующим здоровую художественную практику?

— Хочет ли, словом, актер совлечь с себя позорные ризы спекулянта в искусстве, безоговорочно изгнать из Храма Искусства торгующих в нем, чтобы, подобно пушкинскому „пророку",—горя, творя и достигая:

— „глаголом жечь сердца людей"?..

Если положа руку на сердце, гражданин актер даст на эти вопросы утвердительный совестливый ответ и не замедлит проведением своего обязательства в жизнь:

— зовите меня на диспут о путях к Храму Театра Красоты и Правды.

Если же нет:

— закрывайте лавочку!

. . . .

— Гражданин Актер...

Вам принадлежит последнее слово.

Угодно вам им воспользоваться?

Влад. Скерст.

От редакции: Ст.-Ва. Скерста — дискуссионная. Редакция дает высказаться по затронутому им вопросу и его противникам.

Джузеппе Верди.

На первый взгляд кажется, что о Верди как будто нечего больше сказать, о нем уже говорили без конца, на все лады. Все это, конечно, так, писали и говорили о Верди очень много, но говорилось-ли о нем именно то, что следует сказать, это вопрос.

Деятельность Верди обнимает собою весьма почтенный период времени, свыше полустолетия,—достаточное количество времени для того, чтобы высказаться о композиторе исчерпывающим образом. За этот период успели-же оценить и Вагнера и Берлиоза и Листа, и Глинку и кого угодно. Ценили в разные годы и Верди, каждый раз по иному, но ни разу не доводили оценку до конца. Возможно, что это произошло потому, что большинство писавших о Верди, слишком далеко было от области музыкально-театральной, а те, кто к этой области был близок, слишком заняты были разрешением животрепещущих задач, вопросов насущных для их дней, чтобы уделить внимание композитору, который им казался стоящим в стороне от всего, что их захватывало. Так, в пятидесятых, шестидесятых годах Верди представлялся

многим не более, как автором красивых мелодий, сочинителем ряда популярных опер, обогативших, в буквальном смысле слова „ходячий", репертуар шарманщиков всего мира. „Ученые" признавали талант Верди, кое-кто проявил даже неслыханную смелость, назвавши его гениальным но. . . именно но, этих „но" можно собрать целую коллекцию, где они могут быть распределены по сортам: убогий оркестр, легковесность мелодии, бедность гармоний, отсутствие контрапунктических сплетений и т. д. Нелишне будет упомянуть, что в свое время совершенно проглядели талант Верди, молодому Верди отказано было в приеме в консерваторию „за отсутствием музыкальных способностей"; то-же самое случилось и с Вагнером!

Семидесятые, восьмидесятые и т. д. годы ни в чем не изменили у нас отношения к Верди. Музыканты, причастные к театральной музыке, заняты были Вагнером, что конечно вполне понятно, ввиду мирового значения деятельности творца „Парсифаля". Не надо дивиться тому, что Серов, напр. весь поглощенный Вагнером, не видел в деятельности Верди самого существенного. Не надо удивляться и тому, что наши самые выдающиеся оперные композиторы подобно Серову игнорировали Верди: у них была слишком большая задача—создание русской народно-национальной сначала оперы, потом музыкальной драмы. Даргомыжский, Мусоргский,—где уж тут было обращать внимание на итальянского оперного композитора, хотя-бы и завоевавшего своими операми буквально весь мир. Тем более, что во имя утверждения русской оперы приходилось всеми силами бороться с оперой итальянской, занимавшей положение весьма и весьма прочное.

Все эти обстоятельства привели к тому, что Верди не мог быть оценен правильно и беспристрастно.

Правильно и беспристрастно судить о Верди возможно теперь, в наши дни, когда миновала острота и вагнеровских споров и увлечение народно-национальными тенденциями.

На Верди, как композитора, можно и должно смотреть только с одной точки зрения—именно в связи с театром. Это не значит, разумеется, что в чисто-музыкальном отношении о нем сказать нечего, вовсе нет, это только значит, что прежде всего, мы должны видеть в Верди композитора театрального. Если бы мы захотели остановиться на чисто музыкальном моменте его творчества, то отбросив всякое „но", нам пришлось-бы неминуемо изумляться колоссальной творческой силе этого великого мастера. И не только творческой силе, но и глубине чувства, благородству мысли, бесконечной искренности и какой то бодрящей, воспламеняющей страстности, звучащей, как призыв к деятельности, к борьбе. Ничего кисло-сладкого, слезливого; здоровая радость, здоровая печаль, искренние и глубокие. Больше всего радости и чего то задорно-воинственного, если так можно выразиться. „Музыкант с военной каской на голове"—остроумно заметил о Верди сладчайший Россини. У Верди есть то, что называется энтузиазмом, а энтузиазму присущи пылкость, темперамент, начало деятельное. Этот энтузиазм и был причиной того, что оперы Верди раннего периода сделались своего рода революционными операми. В них был тот беспокойный огонь, тот бунтарский дух, дух борьбы, которыми проникнута была умеренная Италия накануне своей борьбы за об'единение, и имя Верди было тогда у всех на устах наряду с именем Гарибальди. Верди сделался национальным героем, символом новой Италии. Этой чести не удостоился никто другой из итальянских композиторов, современных Верди, ибо ни у кого другого не было в музыке *вердиевского энтузиазма*. Что еще больше содействовало популярности музыки Верди, это ее демократическая простота, непосредственность и откровенность. Никаких изысканно-лживых светских слов, а прямое непосредственное чувство, откровенная честность мысли и выражений. Верди не подделывался ни под чей вкус, он говорил то, что думал и так, как находил нужным, не стесняясь. Его речь порой грубовата, даже не отделана, но за то всегда попадает в цель, она захватывающе сильна и часто потрясает и зажигает. Мелодии Верди склонны были находить и находили банальными. Это нелепость: они только просты, как просты слова, которыми выражают искреннее чувство, в них именно, нет той светской банальности и салонной прилизанности, какую так часто встречаешь в оперных мелодиях, будь то арии или хоры или ансамбли. И вот грубоватая речь плебея Верди, вдруг, сделалась столь любимой для ушей наполнявшей мировые театры светской буржуазии! Впрочем, правильнее будет сказать, что музыка Верди стала *модной*, это вернее: буржуазия никогда искусства искренно не любила, она видела в нем не более, как своего рода предмет моды, к которой обязывал хороший тон. Итальянская опера была в моде, Верди, прославившийся итальянский маэстро, следовательно, подавайте его сюда, мы послушаем и будем, как подобает, восторгаться. Искренно любить Верди могли лишь те, кто чувствовал его энтузиазм, как те борцы за освобождение Италии, для которых мощный задорный хор из юношеской оперы Верди превратился в революционный гимн, в боевую песню. Энтузиазм, начало динамическое, элемент борьбы—все это составляет черты, сущность которых сводится к *драматизму*. Беллини и Донидзетти только лирики, Верди-же исключительно драматичен, это его специфическое свойство, благодаря которому он сказал свое новое слово в музыкально-театральном искусстве. Здесь мы покидаем чисто музыкальную почву и вдаемся в область чисто театральную. Обратите внимание на сюжеты, которые выбирает для своих произведений Верди и в особенности на то, как он к ним подходит. В большинстве случаев это сюжеты *героические*, как в ранних операх или-же *сильно драматические*. Не внешний сценический эффект привлекал к себе Верди, а внутренняя глубокая драма, сила страданий и яркий луч радости. Он ищет сюжеты у лучших писателей старины и современности, притом он не смотрит на их сюжеты, как на предлог для написа-

ния красивых арий, а старается обнять их сущность, их внутренний смысл. Шиллер, Шекспир, Гюго, Дюма дают ему обильный драматический материял и выводят его творчество на совершенно новый путь, до него неизвестный в Италии. Идя по этому пути, Верди пришел к тому, что составляет его неоцененную до сих пор у нас заслугу: *к созданию музыкальной драмы*. Вот то, чего у нас не видели, не замечали, по разным причинам. Что это итальянская музыкальная драма, это ведь нисколько не умаляет ее значения и достоинства. Неужели нас должно шокировать то обстоятельство, что центром этой драмы все-же осталось пение? Помилуйте, но какая-же это была бы итальянская музыкальная драма, еслибы пение не играло в ней главной роли? Или же мы должны сожалеть о том, что Верди не отказался от самого могучего средства итальянских композиторов в угоду нашему понятию о музыкальной драме? Это было бы и нелепо и смешно. Величие Верди, именно, в том, что он сумел с необыкновенным искусством сочетать сущность итальянского звукопонимания с понятием музыкальной драмы. В этом отношении он стоит на равной высоте с Вагнером, Мусоргским, Даргомыжским, со всеми творцами *европейской музыкальной драмы*. И это-же доставило Верди во второй раз венок национального героя.

Уже в ранних операх (еще „операх") Верди чувствуется его драматизм, ощущается его подлинная театральность в настоящем смысле этого слова. Постепенно горизонт Верди расширяется, приемы и средства обогащаются и вместе с тем меняется и форма, пока в конце концов от „оперы", как музыкально - театральной формы не остается и следов и на месте ее мы видим подлинную музыкальную драму. Чтобы ясно понять это лучше всего сравнить вердиевский подход к Шекспиру с теми покушениями на Шекспира, которые вышли из под пера других композиторов. Верди обращался к Шекспиру несколько раз: в пору юности, в средине творческого пути и в конце его. В „Макбете" Верди еще стоит на оперной почве, хотя и тут нельзя не заметить своеобразной серьезности, с которой он пытается разрешить трудную задачу. При всех недостатках этого незрелого произведения, оно все же во много раз симпатичнее многих попыток в том же роде хотя бы французских композиторов. „Отелло" и „Фальстаф", написанные Верди в конце жизни—это те поистине гениальные обработки Шекспира, равных которым нет. Что сделали из „Отелло" Россини и из „Гамлета" Тома? Россини написал ряд аффектных арий, сочинил несколько ласкающих мелодий, но к Шекспиру не подошел ни на один шаг! Еще дальше от Шекспира Тома. И тот и другой говоря словами Гоголя: „показывают какое то притяжение на несколько уже высший шаг искусства, но в котором выразилось все глубокое его унижение". Совсем другое дело „Отелло" Верди.

Музыкальная драма Верди, получившая свое законченное выражение, по величию и глубине, по серьезности замысла, по всей своей внутренней сущности равна трагедии Шекспира. „Гамлет" Тома оскорбляет, „Отелло" Верди потрясает нас и заставляет преклоняться пред величием вердиевского духа, пред острым взором художника, проникшего в малодоступные глубины творчества Шекспира, пред музыкальным гением композитора, сумевшего найти музыкальный язык, по силе и глубине равный поэтическому языку Шекспира.

Насколько Верди чувствовал драму, это видно и в „Риголетто" и в „Дон-Карлосе" и в „Эрнани" и в „Травиате". „Риголетто" особенно разительный пример. При всей кажущейся бедности фактуры, несложности музыкальной концепции и безхитростности приемов в этом произведении столько мощного сильного, потрясающего, драматичного до мозга костей, что, если на одну чашку весов положить „Риголетто", а на другую какую нибудь оперу, положим хотя бы Чайковского, то неизвестно, какая чашка перетянет, думаю, что „Риголетто", так как подлинного драматизма и театральности в нем больше, чем, быть может, во всех операх Чайковского вместе взятых. Что уже говорить об „Аиде", этом блестящем, горячем, солнечном произведении, слушая которое невольно хочется воскликнуть „più che divino" вместе с восторженными итальянцами.

Верди создал итальянскую музыкальную драму, это его неоцененная заслуга, то, чего у нас долго не могли понять, но что прекрасно поняли в Италии. Только после Верди стал возможен Масканьи с его „Cavalleria rusticana", стал возможен и Пуччини с его „Богемой". И если идея музыкальной драмы, идея новая, совершенно современная, то и Верди также нов и современен. Это мы обязаны признать, вспоминая через двадцать лет кончину великого итальянского художника, бывшего символом политической революции и борцом в революции художественной.

В заключение мне хочется упомянуть об одном незначительном случае из жизни Верди, который так прекрасно рисует эту благородную личность. Итальянский король предложил Верди титул графа в воздаяние его великих заслуг пред Италией. Верди наотрез отказался, мотивируя отказ тем, что его друзья и соседи люди очень скромные и он, Верди, опасается как бы они, узнав, что он стал графом, не стали бы чуждаться его. Точно также Верди отклонил приглашение занять место в итальянском парламенте.

Б. Яковский.

---

10 летие газеты „ПРАВДА".

22 апр. (5 мая) 1912—5 мая 1922 г.

История „Правды" неотделима от истории революционного движения в России. Последние десять лет,—это перелом веков, равные столетьям героические годы, где каждая минута—напряженный скачек вперед, в будущее.

Удел газеты—жить один день, зажечь других и сгореть самой, чтобы на завтра снова возродиться для интересов дня. Но «Правда» останется в памяти потомков, как

живая летопись дней борьбы старого и нового мира, как незабываемый свидетель упорного устремления пролетариата к победе над прошлым.

История „Правды"—этот убедительный язык фактов, неизменная поддержка рабочих, рост тиража, преследования царского правительства, небывалое для газеты значение, как бы отмечают напряженность революционной борьбы.

Возникшая вскоре после Ленского расстрела, рабочая газета «Правда» с самых первых шагов опирается исключительно на моральную и материальную поддержку рабочих, твердо проводит в массы идеи последовательного марксизма, жестоко бичуя всякую половинчатость и политическую бесхарактерность, превозглашая борьбу не только против царского правительства, но и против соглашателей.

Понятно, это не могло не вызвать репрессий против смелой газеты. Уже в первый год „Правда" подвергалась закрытию шесть раз. Позже, преследования усиливаются. За два года, конфискации подверглось 134 номера, причем редакторы должны были отсидеть 96 мес. т. е. 8 лет. Постоянные закрытия заставляли газету менять названия, но царское правительство снова и снова закрывало все эти упрямые „Рабочие Правды" „Северные Правды", „Правды Труда", „Пролетарские" и „Трудовые Правды".

С февральской революции 17 года газета становится мощным орудием в руках партии, заставляя даже врагов внимательно прислушиваться к своему голосу.

День юбилея „Правды", старейшей в России пролетарской газеты, является не узко редакционным праздником, но памятным днем для всех трудящихся, напоминанием о многих днях упорной десятилетней борьбы за диктатуру пролетариата.

КРИТИКА.

ГОСДРАМА.

Николай I.

Под этим наименованием на сцене Госдрамы идут „Декабристы" Мережковского; пьеса написанная или, по крайней мере, законченная уже после революции.

Значение пьесы, центр тяжести ее—в изображении декабрьского восстания, в зарисовке отдельных организаторов его, деятелей Северного и Южного тайных обществ.

Личность императора Николая нужна в пьесе лишь постолько, посколько следует противопоставить революционной группе враждебный ей лагерь. Сам Николай в его личной жизни автора не интересует.

Изменение названия последней части вовсе не помогает уяснению значения всей трилогии. Это излишний соблазн представить трилогию как картинную галлерею российских царей. На сцене Госдрамы лагерь/революционный так-же оказался выявленным гораздо более ярко, чем лагерь дворцовый.

Шатов в роли Рылеева напрасно придал ему черты ненужной сонливости. Рылеев был поэт, идеалист, мечтатель, но при всем том революционер, способный и на неожиданные вспышки и решимость, проявляющиеся гораздо более ярко, чем это позволял себе Шатов. Сальникова (Наталья Михайловна) в разговорах ее с мужем, особенно в начале, в первом действии, не проявляла всей свойственной ей по пьесе теплоты и порой начинала декламировать. Турцевич отлично передал образ Каховского, дав выдержанную фигуру его, как в моменты беседы его с Сашей или во время допроса его Николаем, так и в самых блестящих в пьесе сценах во второй и третьей картинах.

Спиридонова (Саша) не дала того образа необыкновенно светлой девушки, который мог побудить Каховского полюбить ее. Очень милую пару Батуриных дали Эйвин и Троицкая.

Шульгин дал хорошее портретное сходство с Николаем, но во всем остальном был далек от нашего представления об этом самодержце. Правда, исторический образ искажен самой пьесой. Лукавое коварство, неврастеничность, доходящая до последних пределов, до галлюцинаций, не вяжутся с представлением о Николае, как о холодном, бездушном, строго расчетливом человеке. Шульгин же особенно резко подчеркнул психо-патологические черты последним бессильным истерическим воплем. Впрочем, повторяем, здесь виною сама пьеса. Интересно Шульгин провел сцену допроса.

Казаринов, наоборот, не дал никакого портретного сходства с Бенкендорфом. Он, а также Валевский в роли Левашева, дали излишнюю лакейскую угодливость. На ряду с этим особенно странны были у Валевского неуместные в царском кабинете развязные манеры и патетические жесты. Кстати, вряд ли правильно было надеть на него андреевскую ленту.

Все остальные были на местах.

Спектакль идет на редкость слаженно. Девять картин не утомляют и пьеса смотрится живо и с интересом.

Од—й.

Госопера.

Гастроли Л. Сибирякова.

Опера Гуно „Фауст" идет в Германии под названием „Маргарита". Для последнего представления этой оперы в Госопере было бы тоже очень кстати, если бы на афише стояло „Маргарита", а не „Фауст" по соображениям особого свойства. Дело в том, что самым интересным в спектакле было исполнение гр. Лебедевой партии Маргариты, в которой она проявила свое неоцененное артистическое достоинство, заключающееся в столь редко встречаемой искренности, теплоте, и подлинного проникновения образом. По сравнению с Маргаритой Фауст был бледен, хотя эта сравнительная бледность искупалась молодым свеже звучащим голосом и несомненной музыкальностью—качества, которые следует приветствовать во вновь вступившем в труппу Госоперы гр. Васнецове. Партию Мефистофеля исполнял гастролер гр. Сибиряков. Что сказать о гр. Сибирякове, как Мефистофеле? Гр. Сибиряков старый заслуженный артист, когда-то обладатель превосходного голоса, от которого и теперь многое сохранилось (главным образом верхи), певец опытный, актер—слабее. В его Мефистофеле ничего мефистофелевского нет, а просто есть гр. Сибиряков, при всяком удобном случае старающийся поразить публику (подходя для этого к рампе, как водилось в старину) той или иной нотой, не фразой, не какой нибудь одухотворенной передачей, нет, а просто дешевым эффектом. Если упомянуть о блестяще спетых куплетах, то это почти все, что можно сказать по поводу исполнения гр. Сибиряковым партии Мефистофеля.

Остальной состав обычный для текущего сезона—Валентин-Бобров, Клебанова-Зибель. Относительно Зибеля надо сказать, что хотя появление в этой партии гр. Клебановой стало обычным для Госоперы, но по существу оно крайне необычно,—так как при наличности в труппе нескольких меццо-сопрано, совершенно бессмысленно поручать партию Зибеля сопрано, к тому же не обладающему ни внутренними ни внешними данными для партии.

Оперу вполне корректно ведет дир. Львов.

Б. Я.

Балетный спектакль Иоркина и Вильтзак

Прежде всего непонятно, почему спектакль шел под таким названием, когда в нем участвовало свыше десяти артистов. Если балетмейстер или режиссер ставят пьесу, то одно это не дает им основания называть спектакль своим именем. Даже если постановка блестящая, а исполнители посредственные. А на этот раз было к тому же наоборот. Хотя, правда, Иоркин дал наконец новые постановки: небольшую Арлекинаду и скомпанованный из отдельных, не связанных никаким сюжетом, танцев „Крестьянский праздник в Галиции". Что же касается Вильтзак, то, хотя артистка исполняла отдельные танцы недурно, без бросавшихся в глаза больших lapsus'ов все же осталось впечатление, что в Арлекинаде всю тяжесть несла на себе не она, а Дуленко. Последняя делает несомненно большие успехи; она держится на сцене вполне уверенно, что, вместе с присущей ей грацией и чистотой исполнения, обещает выдвинуть ее в ближайшем будущем, как одну из лучших в Харькове балетных артисток; на равне с ней выдвигается и Сомова. Этот спектакль правильнее было бы назвать студийным, так как он показал хорошие результаты педагогической работы Иоркина. Однако, все же приходится упрекнуть последнего в небрежности и непродуманности постановок. Арлекинада много теряла вследствие полной бессодержательности групповых танцев. Еще более бесцветны и скучны своим однообразием были танцы предполагаемых галичан.

В дивертисменте даны были старые сольные танцы. Публика могла видеть их несколько раз и на прежних спектаклях студии Иоркина и на тех оперных и опереточных спектаклях, откуда они частью взяты. Впрочем, для медленного темпа работы Иоркина большой шаг вперед уже одна постановка Арлекинады. Только, вот, зачем попал в среду персонажей старинной комедии масок, нарушающий их ансамбль, апаш?

Б. О.

КОМЕДИЯ.

Все хороши.

Постановка, *весьма сценичной* бульварной комедии Острожского «Все хороши» *блестяще* разыгранная труппой Комедии во главе с Мичуриным и сопутствуемая разухабистым оркестром, наигрывающим в антрактах „Яблочко" и „Карапет" представляет безусловно анти-художественное явление и создает „букет", который очень дурно пахнет.

Традиции фарса и Сарматовского театра, повидимому, очень крепко угнездились на сцене «Комедии». Несколько хороших пьес «Маленькая женщина с большим характером», «Ветеран», «Комедия двора», «Трактирщица», очевидно не служат типичными для театра, так как проходят при пустом зале и „без огня".

Минувшее воскресенье при набитом соответствующей публикой зале, явило нам истинный лик театра.

Обиднее всего, что труппа имеет в своем составе недюжинные силы и что последние преступно расточаются на „Все хороши", „Ворона в павлиньих перьях" и тому подобную бульварную макулатуру.

Если театр и дальше будет забавляться в этом-же духе,—пусть его лучше совсем не будет.

М. Э—в.

Вечер памяти Переца.

В 7-ю годовщину смерти И. Л. Переца, Евсекция Губнаробраза организовала вечер его памяти в Малом театре.

Затянувшееся начало, отсутствие сбора и скомканная программа предопределили провал вечера, обещавшего как-будто быть интересным.

Под знаком торопливости прошли и доклад, или точнее вступительное слово, тов. Маца о Переце, как общественном борце, и вокальные номера инсценировки.

Стиля, цельности, не было; и общее впечатление не то бледное, не то, в лучшем случае, сумбурное.

Однако были и яркие моменты в программе, на которых пожалуй, стоит остановиться.

Это, прежде всего, траурная мелодия посвященная Перецу и исполненная свежим и звонким детским голоском. Далее в несколько минут, «волнуясь и спеша», тов. Мац все-же набросал довольно верный образ Переца—учителя жизни и певца простого люда.

«Если к Менделе-Мойхер-Сфорим приложили эпитет «дедушки», если Шолом-Алехейм родной нам почти физически», сказал докладчик, то Перец может быть назван вождем борцом за свободу, за лучшее будущее, за вечный праздник счастья для всего народа.

Силой своего таланта он приковывает к себе читателя, пытливым оком художника-мыслителя проникает в глубину человеческой души.

Перец знает тайну звуков, Перец—неудовлетворенный, вечно ищущий дух освобождения и протеста. Вот основные положения выдвинутые т. Мацом. Пролетариат еврейский должен склонить голову пред могилой своего родного писателя—так закончил докладчик.

Несколько диссонировал с настроением, созданным вступительным словом, поставленный затем драматический этюд Переца „У смертного одра", удовлетворительно разыгранный артистами „Кунст-Винкль".

Мистический по преимуществу, трактующий сюжет о борьбе духов зла и добра у изголовья умирающего старого еврея, этот этюд как-то не ввел зрителя в круг общественных настроений Переца и в этом смысле выбор сделан труппой „Кунст-Винкль" не совсем удачно.

Шейнберг (ангел смерти) дает величественный и сочный тип сатаны. Три странника (Туровский, Люксембург, Трейстман) производят сильное впечатление. Хороши декорации Лейпцигера. „Ди Квире" (погребение)—почти монолог, поставленная вторым номером, очень близка настроению первой вещи.

Фридман с большим темпераментом провела центральную роль в „Ди Квире".

Апофеоз „не состоялся".

М. Эвенлев.

Кунст-Винкл.

„Шлойме Малех".

Сюжет бессмертных мольеровских—„Мещанина в дворянстве" и „Жоржа Дандена" в тысяче вариаций встречается в комедиях разного характера и достоинства.

В числе лучших вариаций находится и трех-актная пьеса Шолом Аша, поставленная в отчетный вечер.

„Шлойме Малех"—не простой перепев мольеровских пьес, а оригинальная художественная комедия, окутанная свойственной Ашу романтической дымкой. Изображая ярко и красочно быт и нравы еврейских эмигрантов в Америке, она дышит истинным глубоким юмором и доставляет зрителю и, вероятно, актеру большое наслаждение. Америка—удивительная страна. Она безжалостно вытравляет из человеческой души все родное, почвенное, национальное.

На этом фоне необыкновенно резко и выпукло выступает контраст между низами и верхами еврейства, между ассимилировавшимся буржуа и конюхом, снедаемым „тоской по родному стойлу".

В постановке „Кунст-Винкл" комедия несколько потеряла в своей очаровательной легкости. И прежде всего это относится к Гутгерцу. Он—не комедийный актер. Двойственность самой роли—лучшее средство для доказательства этого факта.

Будучи вполне на месте там, где требуется благородная поза, порыв—при изображении конюха Янкеля, всеми корнями связанного со старой средой,—он не производит впечатления при переходе к своей „новой шкуре"—parvenu и претендента на руку дамы из бомонда—мистера Жака Леви.

Грешит и партнерша его—Фридман. Бурные жесты и взвизгивания вряд-ли подходят чопорной, надменной m-lle Кенигштейн, с ее „великолепным презрением" к „den armen Leuten".

Порадовал нас Люксембург, всей своей фигурой и повадкой, без слов, вызывающий бурный смех. Его Шадхен Бендет, юркий и болтливый, то щеголяющий „чистейшим" немецким языком, то униженно-заискивающе шепчущий

на родном жаргоне—пожалуй, наиболее яркая фигура спектакля.

Суховатый Ицак вполне удался Шейнбергу. Трайстман—Шлойме Малех—лишний раз убедил нас в своем несомненном даровании, дав характерный и верный образ.

Стильны Ягода (кантор) и Туровский (Мойше).

Второстепенные персонажи удовлетворительны.

М. Э.

ХРОНИКА.

ПО ФЕДЕРАЦИИ.

МОСКВА.

Театр.

Учитывая большой интерес Западной Европы и Америки к русскому искусству, группа весьма крупных капиталистов обратилась к Наркому просвещения т. Луначарскому с просьбой обсудить вопрос о сдаче тресту капиталистов в аренду сроком на 24 года московских академических театров. Трест, если ему будет предоставлена такая концессия, обязуется в художественном направлении руководствоваться исключительно предписаниями и програмой Наркомпроса. Что же касается материальной оплаты артистов, то таковая будет производиться на основании существующих тарифных ставок этих театров, продовольствием же и всем необходимым артисты будут снабжаться за счет треста из заграничных поступлений.

Трест оставляет за собой право организации регулярных поездок групп артистов академических театров за границу.

Предложение это подлежит, в самом ближайшем будущем, рассмотрению соответствующих органов.

Любопытно отметить, что капиталисты, предложив срок для концессии 24 года, тем самым учли жизненность Р. С. Ф. С. Р. и пошли в этом отношении гораздо дальше генуэзских дипломатов в роде Барту.

— Управление госуд. академическими театрами возбудило ходатайство перед Наркомпросом об освобождении гос. театров от всяких налогов, об ассигновании театрам дополнительных кредитов в размере 10.000 довоенных рублей в месяц и о новом исчислении субсидий. Ходатайство это вызвано крайне тяжелым положением в котором очутились в последнее время гос. театры.

Малявин.

— Художник Малявин обратился в Совнарком с предложением взять на себя организацию выставки своих картин, находящихся в галлереях и в бывших частных собраниях. Собрав все свои картины в одно целое, он предлагает отправиться в Европу и Америку, где будет устраивать выставки своих картин в пользу голодающих России. Главмузей обратился в Совнарком с мотивированным заявлением протеста. Коллегия главмузея опасается возможных случайностей, сопряженных с частной антрепризой. По проэкту Малявина должны быть временно из'яты картины из Третьяковской галлереи и др. государственных собраний. Часть малявинских картин находится в собраниях Рябушинского и др. представителей эмигрировавшей за границу русской буржуазии. Не исключена, следовательно, возможность судебных процессов и наложении арестов на картины.

Русский ансамбль.

— На-днях возвратился из Скандинавии, командированный туда Наркомпросом для пропаганды русского искусства, государственный квартет старинных русских инструментов, руководимый Г. П. Любимовым, и певцы: О. Ковалева и А. Доливо-Соботницкий.

Поездка продолжалась 4 месяца; за это время дано 90 концертов в 49-ти городах Швеции, Норвегии и Финляндии. Концерты везде проходили с огромным успехом, и все шведские и норвежские газеты поместили о них ряд хвалебных статей.

Ансамбль выступал преимущественно в народных домах фабричных городов и местечек для рабочей аудитории, но дан также ряд концертов в крупных центрах: Стокгольме, Упсале, Гетоборге, Христиании и Гельсингфорсе. Часть концертов была дана в пользу голодающих России и безработных Швеции.

В Гельсингфорсе ансамблю удалось добиться разрешения лишь на один концерт в пользу голодающих. Несмотря на определенный бойкот буржуазии (газеты отказались поместить об'явления, магазины не согласились продавать билеты и выставить фотографии), концерт прошел при совершенно переполненном зале, вмещающем свыше 1,500 человек, и имел огромный успех. Артистов встретили и провожали бурными овациями.

Общество имени А. П. Чехова.

В Москве образовалось общество имени А. П. Чехова. Общество намерено организовать чеховскую выставку, экспонаты которой должны послужить фондом для основания постоянного чеховского музея. Предполагается, что родственники А. П. Чехова, Художественный театр и вдова писателя, Книппер, возвращающаяся из-за границы в Москву, окажут инициаторам выставки необходимое содействие.

— Предстоящим летом ученой коллегией Исторического музея будут устроены в Москве две выставки—старой Москвы и древне русской иконописи. На выставке старой Москвы, между прочим, будут представлены гравюры, рисунки и пр. графический материал с 17 по 19 век.

— В Москве основывается научное общество марксистов, целью которого является об'единение научных марксистских сил в области философии, истории и социологии. В задачу общества входят также издание научно-популярных книг, брошур и пр.

Литер Известия.

— Издательство „Книгопечатник" подготовляет к выпуску книги Павла Сухотина „Поминки поэту", рисунки Рысникова, гравюры на дереве И. Павлова. Книга является сатирой на отношение к смерти А. Блока.

— Нотный отдел издат. „Книгопечатник" выпустил ряд отрывков идущ. в МХТ оперетты Лекока „Дочь мадам Анго" Стихотворный текст в переводе С. Фрида.

— С осени 1921 года образовался кружок Московских беллетристов, принявший название „Современники". В состав его входят: Вагин, Вешнев, Волков, Мордвинкин, Насимович, Перегудов, Бор. Пильняк, Португалов, Савич, Тришатов, Шимкевич, Ютанов, Яковлев и др. Кружок об'единяют следующие стремления: отражение в художественной прозе современности, выработка мастерства, отрицательное отношение к любительской интеллигентской кружковщине. В настоящее время кружок подготовляет собственный альманах художественной прозы и ведет студийную работу.

— 1 мая выходит первый номер ежемесячного литературно-художественного и научно-популярного журнала „Красные всходы" органа центрального Комитета РКП и РКСМ. В журнале отделы: 1) литературно-художественный, 2) общественные науки, 3) политическое обозрение, 4) естественные науки, 5) достижения труда, науки, техники и др.

— Издательство „Мост" выпускает первую тетрадь „Адская Мостовая". В тетрадь вошли стихи Наталии Ли, Никольского, Крон, Бржевского и Шовен. Готовится к печати „Тетрадь вторая".

— В издательстве „Имажинистов" в Москве вышла трагедия Анатолия Мариенгофа „Заговор Дураков".

— С апреля месяца в Москве начнет выходить новый ежемесячник литературы и искусства „Узел“ под редакцией П. Зайцева, Б. Ильинского и Е. Шамурина. В журнале принимают участие: А. А. Ахматова, А. В. Бакушинский, Андрей Белый, А. А. Боровский, М. О. Гершензон, Б. Р. Виппер, Л. П. Гроссман, И. А. Груздев, Д. С. Дарский, Б. К. Зайцев, Е. И. Замятин, И. Новиков, Б. Л. Пастернак, Б. А. Пильняк, В. Ходасевич, С. Шервинский и др.

ПЕТЕРБУРГ.

— В Петроград приехал представитель ЦКВсерабиса Гартман для совещания по вопросу об об'единении деятельности артистических коллективов петроградских и московских цирков.

— Кони уезжает в Москву, куда он приглашен для прочтения ряда лекций-воспоминаний о Тургеневе, Гончарове и Григоровиче.

— Петроградская государственная филармония пригласила на три концерта знаменитого дирижера Вайм Гертнера.

КИЕВ.

— Театр Малый ПУКВО поставил бездарную глупую пьесу „Шерлок Хольмс“, расчитывая на вкусы буржуазной толпы, падкой на уголовную сенсацию.

— Состоялось первое заседание Русского театрального общества. Уполномоченным РТО по Украине А. М. Самариным-Волжским была оглашена декларация вновь возрождающегося общества, в которой отмечаются принципы и задачи О-ва в новой театральной ситуации.

В задачи общества входит: художественный арбитраж, научные работы и взаимная помощь. Постановлено в первую очередь организовать спектакли в пользу РТО.

ХАРЬКОВ.

Всеукр. ИЗО.

— По предложению ВУЦИКА Изо комитетом разрабатывается план музея имени Армена.

Всеукр. ЛИТО.

— Сдано во Всеиздат в печать посмертное собрание новелл Михайличенко и новая книга новелл Лебединца.

— Вышла из печати книга Полищука под заглавием „Книга Повстань“.

— Подготовляется открытие эстрады Лито.

— Окончено академическое издание Фауста Гете со статьей поэта Иогансена, под общей редакцией проф. Машкина.

— Готово к печати: Руководство для кружков и студий и Украинская фразеология.

— Готовится к печати первомайский сборник с образцами западно-европейской пролетарской поэзии.

Всеукр. МУЗО.

— В области научно-репертуарн. закончено издание Справочника-указателя музыкальной литературы (пособие для руководства Губ. Музо).

— Научно-репертуарным советом при Музтекоме одобрена и приняты симфоническая поэма Яновского и марш для полка имени ВЦСПС Лисовского.

— Закончена подготовительно организационная работа по государственному квартету старинных инструментов. Квартетом дано два концерта и приготовлены четыре новых программы.

— На летний сезон формируется симфонический оркестр.

В Гос. драме.

Заведующим Художественным Сектором Главполитпросвета поставлена на вид руководителю Гос. Драмы недопустимость в этом театре халтурных постановок, подобных „Анфисе“ и „Лесу“, прошедших с участием посторонних театру сил. Отныне ответственность за все постановки в театре, кем бы они ни производились, возлагается на руководителя Гос. Драмы.

В Гос. Опере.

В оперном театре значительно поднялись сборы, с момента приезда одесских сил. С неизменным успехом проходит «Кармен» с дирижером Пазовским.

В Мае предполагается организация 30-летнего юбилея режиссера оперы Альтшуллера.

— На днях приезжает из Петрограда артист академ. театра Каченовский.

Юбилей Медведевой.

25 апреля в Гос. Драме отпразднован сорокалетний юбилей сценической деятельности артистки Медведевой. Юбилярша была встречена овацией. Во время чествования ей поднесли много адресов.

В „Красном Факеле“.

Худсектором Главполитпросвета выдана театру „Красный Факел“ субсидия в 500 миллионов рублей и приняты меры к передаче этому театру помещения нынешнего Камерного театра (на Московской ул.). Худсектор Губполитпросвета пока оказывает противодействие переходу „Красного Факела“ в новое помещение, а местком „Камерного театра“ обратился к главному режиссеру „Красного Факела“, В. К. Татищеву, с письмом, полным грязных инсинуаций, в котором обвиняет Татищева в недостойном домогательстве в отношении Камерного театра.

Смеем заверить местком „К. Т.“ и всех, кому невыгодно укрепление „Кр. Факела“, что инициатива перевода этого театра с Екатеринославской на Московскую исходит от Худсектора Главполитпросвета и встречает сочувствие всех, кто хочет иметь в Харькове хороший драматический театр.

Героический театр—студия.

1-го Мая в Малом театре пойдет премьера „Жрецы“—трагедия К. Цагарели.

Постановка—режиссура—А. Г. Авлова и Т. А. Маринич. Пластическая часть под руководством —Л. М. Крамаревского. Музыкальная часть (оркестровая) и тональное выявление хорового начала под руководством Б. К. Яновского.

Архитектура и украшение сцены А. В. Хвостова.

В Театр. Техникуме.

После долгих мытарств, Госуд. Театральный Техникум обрел, наконец, помещение и перешел на Гоголевскую ул. (№ 11), в пом. музык. института. Занятия начинают уже налаживаться. В ближайшее время педагогический персонал пополняется новыми силами.

В „Хламе“.

— Художник Хвостов просит нас отметить, что он в „Хламе“ участия не принимает.

Сборник памяти д-ра Гааза.

На днях выходит в свет сборник посвященный памяти д-ра Гааза. В сборнике напечатаны произведения: проф. А. Н. Белецкого, В. Нарбута, Б. Одоевского И. Уразова, В. Бяяна, Ю. Соколовской, Ю. Райтлер и др. Чистый сбор поступает в пользу заключенных.

— В воскресенье, 30-го апреля в Обществе музыкальных педагогов (ул. Гоголя 11) состоится публичная лекция профессора И. М. Шиллингера на тему „Проблема музыкальной формы“. Начало лекций в 6½ ч. веч.

— В клубе „Грядущее“, организуется серия эпизодических лекций о Гумилеве, Ахматовой, Блоке, Маяковском и других современных поэтах. На днях М. П. Самарин прочтет лекцию о Борисе Пильняке. (Повторение его доклада в Художественном Цехе), после которой состоится обмен мнений.

— Печатается книга стихов Николая Розанельского „Скит“.

— Всеукраинским литературным комитетом Главполитпросвета издана книга стихов Владимира Жилкина.

— В скором времени выйдет книга 3-х поэм пролетарского поэта Эммануила Хазина в которую войдут поэмы „Звено весны“, „Преображенная казарма“ и „Под пики солнца“.

Новое издательство.

Организовалось издательство „Истоки“, ставящее себе широкие цели всестороннего освещения критико-литературных и философских вопросов и издание ряда оригинальных литературно-художественных произведений и переводов мало известных русской публике образцов западно-Европейской и Восточной литературы.

Отпечатана и на днях поступит в продажу первая книга издательства: О. Мандельштам „О природе слова“, являющаяся обоснованием акмеизма. Печатаются и в ближайшее время вый-

дут в свет: А. Лейтес—Поэзия как анахронизм и В. Рожицын—Неокантианство и марксизм. В дальнейшем выйдут: И. Туркельтауб—Марксизм и художественные науки. Максимилиан Волошин—Legis armoramque genii, Измаил Уразов—Татарские песни, В. Рожицын—Происхождение христианства и А. Лейтес—Поэзия крика (монография о В. Маяковском).

ЗА РУБЕЖЕМ.

Театр.

Японский шансонье.

В Парижском театре „Могадур“ выступает со своими песеньками японский шансонье Иошинари Матсуяма. Он представляет собою реакцию против охватившего японское искусство европеизма и вдохновляется старинными преданиями и народными песнями своей страны.

Французский репертуар.

Французский театр продолжает обрабатывать адюльтерные и вообще сексуальные темы. Таковы новые пьесы Жана Кассу „Вечерняя нагота“ и „Неведомый Бог“ Жоржа Пильмана.

Мольер и Брантом на сцене.

По поводу Мольеровского трехсотлетнего юбилея в „Одеоне“ поставлена новая пьеса „Мольер“ принадлежащая перу Жан-Жозе Фраппа и Дюпюи-Мазюэля.

Пьеса дает обрывки жизни великого писателя. Она вводит в нее авантюру какой-то таинственной любви, которая якобы вдохновляет писателя и покровительствует ему—романтика довольно плохого вкуса.

В Парижском „театре Капуцинов“ выводится на сцену Брантом, делающий свои наблюдения в Венеции для своей книги о „Галантных женщинах“.

Профессиональное об'единение французских артистов.

Французские актеры до сих пор были разделены по трем профессиональным союзам: Союз драматических и лирических артистов французских театров, Свободный синдикат артистов и Синдикат актеров, входящий во всеобщую конфедерацию труда. Сейчас эти союзы сгруппировались в „Унию лирических и драматических артистов, играющих на французском языке.

Русские артистки в Берлине.

После исключительно успешных гастролей в Лондоне в балете «Спящая красавица», прима-балерина Мариинского балета О. А. Спесивцева приезжает на несколько гастролей в Берлин.

— Русская опереточная певица Е. В. Потопчина принята в состав одного из лучших театров «Deutsches Künstler Theater».

Горький на Парижской сцене.

В Парижском театре «Комедии на Елисейских Полях» ставится «На дне» Горького. В ней большим успехом пользуется Питоев.

Кузнецова-Бенуа.

В Парижской „Опера Комик“ в «Травиате» выступает Кузнецова-Бенуа с Баттистини.

Французский репертуар.

В Парижском «Гранд-Гиньоль» идет пьеса Режи Жинью „Кама Сутра“, фабула которой основана на том действии, которое производит этот скабрезный любовный самоучитель, найденный у бонны,—в благородном семействе.

Театр франц. Генер. Конфедерации Труда.

По соглашению с „Генеральной Конфедерацией Труда“ синдикат франц. актеров решил организовать в Париже „Конфедеральный театр“, который был бы доступен самым широким массам рабочих. Один из главных инициаторов этого театра является Карпантье, секретарь отдела пропаганды указанного синдиката. В устройстве этого театра оказывают свое содействие авторы, декораторы, техники.

Буржуазная печать, косящаяся на новый, пролетарский театр, старается в своих заметках о нем всячески дискредитировать культурное дело, имеющее огромное значение для пролетарских масс, но, как замечает „Юманитэ“, лишь создает ему широкую бесплатную рекламу.

Юбилей Гауптмана.

Друзья Гергарта Гауптмана готовят к предстоящему его юбилею (ему исполняется 60 л.) сборник посвященных ему статей. Редакция сборника обратилась к русским писателям через союз писателей в Москве и Петербурге с просьбой прислать статьи для сборника. Имеется уже статья Луначарского о роли Гауптмана в русской литературе. Ожидается также статья Горького.

Издательство Фигнер выпустило в свет юбилейное издание произведений Гауптмана в восьми томах. Туда вошло все, написанное Гауптманом за последние годы.

Концерт Сен-Санса.

В Париже 9 апреля в Трокадеро состоялся грандиозный концерт, посвященный памяти Камилла Сен-Санса. Исполнение было между прочим, последнее произведение покойного композитора, оратория „Обетованная земля“.

В Париже.

— В ателье Олениной-д'Альгейм 9 апреля состоялись доклады Б. Шлецера на тему „Русский спор о культуре“ (переписка Вячеслава Иванова с М. Гершензоном „Из двух углов“) и Л. Шестова «Странствование по душам» (отрывки из неизданной книги).

— В Париже открылся театр М. Кузнецовой Режиссером приглашен Р. Болеславский, декорации и костюмы Л. Бакста и С. Судейкина. Театр вызвал большой интерес не только среди русских, но и парижан.

— 8 апреля состоялся концерт Сергея Кусевицкого в пользу недостаточных русских студентов.

— Симфонические концерты Сергея Кусевицкого в Théatre National de l'Opéra—27 апреля, 4 и 11 мая. В программе: произведения Бетховена, Бородина, Дебюсси, Оннегера, Лядова, Мюлли, Даркоса Мильо, Мусорского, Римского-Корсакова и др.

— 8 апреля состоялась лекция проф. Н. К. Кульмана—Мистическое направление в русском массонстве 18 и 19 века.

— 6 апреля с успехом прошел вечер Куприна. Речь о творчестве Куприна сказал проф. Сорбонны Emile Haumant. Был прочитан новый рассказ Куприна.

Сам Куприн читал свои стихи.

— В присутствии цвета французского научного мира в амфитеатре Сорбонны состоялось, по инициативе философского общества, собеседование о теории относительности. Об'яснения давал проф. Эйнштейн.

— 8 апреля открылся театр Кузнецовой, жанра кабарэ. Декорации и костюмы художников Бакста и Судейкина. Режиссер Болеславский.

„Борис Годунов“ на французском языке.

В Париже состоялось первое представление оперы „Борис Годунов“ на французском языке в переводе де-Ладуа. Декорации и костюмы были исполнены по наброскам Юона. Опера имела большой успех.

В Варшаве.

В „Театре Польском“ идет пьеса Оскара Уайльда «Идеальный муж», в театре Богуславского—пьеса „Кордиан“ Ю. Словацкого, в театре „*Розмайтости*“—пьеса „Большевики“.

— Чешское правительство предоставило русским литераторам замок в Татрах (Карпаты). В этом замке может жить 60 человек. Плата за помещение 800 корон с человека. Окончательные переговоры еще ведутся.

Литературная хроника.

Дневник поэта Сюлли-Прюдома.

«Ревю де Пари» приступила к выпуску дневника Сюлли-Прюдома, выходящего под редакцией Гэмона. Дневник показывает поэта со стороны, мало известной читающей публике, как глубокого философа, дорожившего гораздо больше истиной, чем литературным успехом. Прюдом был человек редкой разносторонности поэт, философ, геометр (его книга по геометрии была признана выдающейся), искусный рисовальщик и художественный критик.

Пьер Гамп.

Бельгийская критика весьма сочувственно отзывается о творчестве писателя Пьера Гамп. Его перу принадлежат романы: «Золотоискатель», „Железная дорога", «Следствие» и недавно появившаяся „Песня песней". Они посвящены, главным образом, изображению рабочего быта, который автор — сам бывший рабочий — превосходно изучил. Личность автора не менее интересна, чем его произведения,— весьма разнообразны перипетии его жизни: то хлебопек, (подобно Горькому), то железнодорожник, то фабричный рабочий, он, внимательным взглядом художника, изучил разнообразные слои общества. Его книги выделяются знанием изображаемой среды и глубоким сочувствием к своим героям.

«Сто процентов».

Большую сенсацию произвел в Америке и в Европе роман Уптона Синклера „Сто процентов", история истинного американца, без всякой примеси. В романе даны картины борьбы американского рабочего класса с могущественной железнодорожной кампанией, рисуются фигуры миллионеров, сыщиков, продажных журналистов, дам, играющих в социализм, и с другой стороны — самоотверженных рабочих, противопоставляющих могуществу капитала пламенную веру в правоту своего дела.

Новые книги.

— Илья Эренбург. „Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников". Издание Геликон 1922. (Книга отпечатана по старой орфографии).

Хулио выражает идеологию анархизма. «Неминуемое придет, я верю в это, и всем, кто ждет его, всем братьям без бога, без программ, без идей, голым и презираемым, любящим только ветер и скандал, я шлю мой последний объцелуй,.

„Уничтожая искусство, надо всем показать, что оно и только оно виновато в том, что хотело пережить самого себя, заслужив пули в зад вместо честной кончины на семейном ложе".

— Вышла книга Шпехта „Рихард Штраус". Книга разбивается на два отдела—„Художник и его путь" и „Инструментальный композитор"— и представляет лишь первую часть всего труда. Вторая посвящена деятельности Штрауса, как вокального композитора.

— Вышла в Англии биография Гете Броуна (Hume Brown, Life of Goethe). Наиболее ценной частью нового труда является отдел, посвященный раннему периоду жизни поэта. Вопросы, связанные с этим периодом, разработаны очень тщательно.

— Вышла монография о Верлене, принадлежащая Гарольду Никольсону. Критика отмечает это исследование, как одно из лучших, появившихся в Англии за последние годы.

— Оксфордский университет издал написанную Аригаром Дасом биографию индийской поэтессы Тору Дут, умершей в 1877 г. в возрасте двадцати одного года. Ее произведения (на французском и английском языках) были в свое время восторженно встречены критикой.

— Видное явление итальянской литературы составляет сборник стихов Сибиллы Аллерамо „Momenti". (Ей же принадлежат вышедшие в 1920 году романы „Una donna" и „Il Passagio"). Мотивы стихов—лирические, сводящиеся к интимным женским переживаниям. Стихи отличаются классической сдержанностью формы и составляют интересный pendant к другой новинке итальянской литературы—сборнику стихов Анжело Сильвио, стилизующему мотивы „семейного очага".

Русская мысль № 3.

В № 3 жур. «Русская мысль» помещены стихи Федорова, Н. Арсеньева, Г. Струве, А. Блока, В. Лебедева. Рассказы—Чирикова „Опустошенная душа». Беленихина—«Бегство». Статьи П. Струве, проф. Кузьменко, К. Зайцева, кн. Е. Н. Трубецкого, проф. Билимовича, С. Ольденбурга.

Издательство «Наша Речь» в Праге

Выпущен сборник «Артисты Московского Художественного театра за рубежом». Статьи Качалова, Книппер-Чеховой, Германовой, Чирикова, С. Маковского и др.).

Издательство выпускает книгу Серг. Маковского „Силуэты русских художников 19 столетия", Бориса Соколова «Мятеж или искание» (Театр и искусство в Советской России.

— Вышла книга стихов Марии Цветаевой «Разлука». Из—во „Геликон" Москва—Берлин.

Мемуары Махно.

В газете «Бухарестские Новости» напечатаны мемуары Махно.

«Новая русская книга» № 2.

В № 2 „Новой русской книги" (Берлин, 1922, из—во Ладыжникова) помещены стихи Пильняка, Ященко, Эренбурга.

Пильняк полагает, что в России идет новый период „мужицкой литературы", с мужицкой формой и содержанием. Он гордится теми, кто „без школ всяких, в лаптях, лаптем пишут", а фактура, а содержание—верстой, как аршином, откладывают, кроят революцию новые закройщики. Содержание этой новой литературы—«песни метельные, метель бунтовщическая".

Ященко замечает, что в новом стремлении к национальному «опрощению» с чисто славянофильскими нотками — большая идеологическая опасность. Эренбург считает самодовлеющее искусство «изжитой формой», он мечтает о слиянии «искусства и жизни» и о победе в искусстве элементов коллективизма и машинизма.

Сполохи № 5.

В вышедшем № 5 журнала «Сполохи» (Берлин, из-во Гутнова) помещены стихи Бунина, рассказ Ал. Н. Толстого „Детство Никиты" (из жизни помещичьей семьи), расск. А. Федорова „Так просто", А. Дроздова «Кирюша».

Жар-Птица № 6.

Вышел № 6 журнала «Жар-Птица» ц. 8 фр. Париж. Содержание: Стихи Минского, Балтрушайтиса, А. Черного, А. Блока. Рассказы А. Н. Толстого, Дроздова, Пинегина, Сергеева, Статьи Маковского, Вольтера.

Varia.

Еврейский журнал на русском языке.

Вскоре в Берлине начнет выходить еврейский журнал на русском языке—«Рассвет». Это продолжение старого журнала, основанного сионистом, публицистом Идельсоном в Петербурге 18 лет тому назад. Журнал будет официальным органом русско-украинского сионистского комитета.

Стихи и поэмы Бялика.

Существующее в Берлине еврейское издательство «Клал—Ферлаг» выпускает «Стихи и поэмы» Бялика, а также целый ряд изданий по переводной литературе.

Теория относительности на экране.

4 апреля в Берлине состоялась пробная демонстрация фильмы „Теория относительности Эйнштейна", с'емки для которой производились под наблюдением ученых проф. Николаи и Корнбаум. Перед демонстрированием каждой части Корнбаум давал об'яснения публике. Первая часть имеет общий характер и пытается популяризировать самую сущность теории Эйнштейна. Остальные три части воспроизводят ряд примеров, иллюстрирующих знаменитую теорию.

— Шолом Аш пребывающий в последние годы в Америке, написал недавно новый роман „Onkel Moses". Роман уже переведен на английский язык.

— Х. Н. Бялик находится в Берлине. Он занят организацией большого еврейского книгоиздательства „Двир", которое будет издавать книги одновременно в Берлине и Яффе.

— Вышедшая недавно в Берлине посмертная книга Марбургского философа Германа Когена «Религия разума из источников иудейства» вызвала очень оживленный интерес научной критики.

— И. Зангвилль пишет новый роман „Голос Иерусалима". Первые главы этого произведения, прочитанные в одном литературном собрании произвели на слушателей большое впечатление.

— В Петербурге с большим успехом работает Еврейская Театральная Студия под руководством А. Р. Кугеля. Для показательных спектаклей намечены: «Бог Мести» Ш. Аша, „Уриэль Акоста", Гуцкова, «Нора» Ибсена и пьесы Перетца, Гиршбейна и др.

* * *

Здесь скифами бабы изваяны
как меты минувших надгробий, —
о, сердце цветущей Украины,
и девушек черные брови...

Но старый Тарас Шевченко
пришел, и запел по простому,
сердце открытое всем как
бросить он знал в простор.

И топи, и степи, и станы
услышали, вздрогнули, ожили —
какие певучие стоны,
какие прозрачные слезы лил!

Хатка. Все те же тополи.
Днепр,—а за царственным,—Дон;
Здесь дикими степи истоптаны
и плакал набатный стон.

Все близкое—орды и сечи,
набеги, и боль за родину,
волы и железные плечи
и садик с кустом смородины.
19 г.

Измаил Уразов.

ЭЛИЗИЙСКАЯ ТЕНЬ.

Моя душа—Элизиум теней,
Теней безмолвных, светлых и прекрасных.
Тютчев.

Возвращаясь с турецкого фронта, я пробыл один день в Александрополе.

Выполнив поручения, я зашел в кабак. Красным вином заливая шашлык и разглядывая грязноватый зал, я вдруг заметил в нем что-то странное.

Неровный, некрашенный пол, темные обои, белые скатерти на маленьких столиках, коричневая стойка, за которой молчаливо стоял седой армянин, — эти простые и грубые вещи, хранившие мрачную неподвижность, вдруг раскрыли странную тревогу. Я стал приглядываться и увидел в зале душу этого унылого города.

Его дома, с плоскими кровлями, построены из вулканического туфа. Эти кубические ящики после дождя чернеют, как антрацит. Бесплодная равнина армянского плоскогорья замкнута темным кольцом голых гор. Потухший вулкан Алагёз. озаряющий безмолвие нагорья белым светом вечных снегов, только усиливает тяжелый тон тоски.

Когда над городом полились медлительные потоки печального звона церквей, я вышел на улицу. Мне снова попался тот извозчик, который возил меня с утра. Это был чернобородый ассириец. Его племя я встречал в пределах Турции. Ассирийцы раскидывают свои бедные станы там, где некогда было великое царство их предков.

Ассириец важно раскланялся, и я сел в экипаж.

Лошади побежали веселою рысью. Мы выехали за город, и резиновые шины тепло шуршали в покойной пыли. Звоны ярко взметнулись, и металловые волны, широко разливаясь обгоняли нас.

Быстро неслись тучи, сверкая свинцовыми крыльями. Тяжело ползла черная цепь гор. Алагёз размахивал белым флагом снегов. Шоссе вертелось туда, сюда и, подбегая к скалам, обрывалось.

Гудели волны Арпачая, вскидывая темные блески.

Я разлегся на подушках экипажа и вспомнил: увидев Арпачай, Пушкин поскакал к реке с чувством неиз'яснимым.

— Здесь где-то пересекаются линии наших жизней,—подумал я.

Арпачай бежал, позванивая берегами Рваными краями кратера Алагёз царапал небо. Клочья туч вдруг закрутились в темном вихре. С юга потянулись длинные мохнатые щупальца. Быстро перекатывались холодные свинцовые узлы. Бледный меч заходящего солнца ударил в толпу туч, они шарахнулись и с визгом бросились назад.

— Под'ехав к Арпачаю, Пушкин переправился на тот берег. В каком же месте?

Пристально вглядываясь в очертания гаснущей равнины, я внезапно увидел над тем берегом светлую тень и вздрогнул, словно пронизанный электрическим током.

Это был он. Он как будто сидел на изумительном иноходце, который плавно мчал его, обгоняя тучи. Я привстал, коснулся рукою плеча ассирийца и сказал:

— Гони!

Ассириец тряхнул вожжами. Лошади быстро забарабанили подковами. Громче зашипели шины. И весь экипаж запел монотонную песню.

Тень Пушкина на мгновение замедлила, и я бросился к ней напряженным взором.

Я быстро перебирал все слова, какие у меня были, и все стихотворные напевы, примеряя их к светлому облику, но не мог измерить расстояния, и тень была невыразима.

Он уходил от меня. Я рванулся и закричал:

— Гони!

Ассириец повернулся и, взглянув на меня, изумился.

— Чего надо?

— Гони!

Мое волнение передалось ему. Он привстал, закричал на непонятном языке и захлестал кнутом. Лошади качнулись и перешли в карьер. Завизжали колеса. Экипаж стал тянуть одну высокую ноту. Шоссе задымилось и бросилось на нас.

Тень ускорила свой полет, и контуры ее расплывались. Ассириец щелкал кнутом. Лошади вытянулись и неслись бешеным аллюром. Но тень удалялась.

На мгновение вся равнина озарилась бледным светом, как будто сверкнула белая молния. И тень исчезла.

Лошади стали. Ассириец соскочил, чтобы поправить упряжь.

Я положил ноги на переднее сиденье и лежал, втиснувши тело в подушки экипажа.

— Поворачивай назад,—сказал я.

Ассириец запел тягучую песню. Протяжно шумел Арпачай. Белым глазом смотрел Алагёз. Серыми линейками сумерек выравнивались горные цепи. Уснула пыль на шоссе.

Тихо покачивался экипаж.

И я, утомленный тревогою мировых вибраций, дремал полузакрыв глаза.

Александр Дэвайон.

Из писем иностранца.

Мне очень неприятно узнать, бесценный друг мой, что вы не получили моих последних писем. Даже несколько месяцев пребывания в России, этой „Белой Индии", как ее любят называть поэты, стране чудес и парадоксов, не могли вбить до сих пор в мою голову, что здешние почтовые ящики заменяют наши коробки для ненужных бумаг, расставленные на перекрестках „Unter den Linden", а письма отправляются так называемой оказией. Поэтому, вы не должны сердиться на меня, если будете не так аккуратно получать обещанные впечатления.

За это время здесь многое изменилось. Но больше всего бросается в глаза возрождение торговли. Уже появились свои излюбленные фирмы, новые традиции. „Скажи мне чем ты торгуешь, и я скажу тебе, кто ты"—иногда говорят у нас. И действительно: англичане торгуют шерстью, машинами и свиньями, немцы—книгами, философией и патентованными пуговицами, французы—вином, сахарином и темпераментом; каждый народ отмежевал себе определенную область торговли, и все вместе составляют концерт, правда, плохо настроенных инструментов, наигрывающих чаще всего фривольные песенки. Но с русскими я теряюсь. Ах, друг мой, вы не можете себе и представить, чем только не торгуют в России. Излюбленный тип магазинов, это широко поставленные американские универсальные, где вы можете приобрести цилиндр, железнодорожный билет, эсмархову кружку (здесь из них пьют чай), архив бюргемейстера, бриллианты, картофель, коленкор, вставной зуб и динамо—машину. Но больше всего здесь торгуют художественными произведениями. Сколько эстетического чутья, сколько вкуса и таланта в этих моделях Кельнских соборов и Эйфелевых башень из шеколада и деликатесов, сколько застывшего творческого восторга и вдохновения в скульптурных композициях тортов! Еще одна особенность страны, в названиях фирм и предприятий. Для кондитерских, единственным допустимым является: „Пок", которых я собственными глазами видел не меньше сотни: всякое другое—вызовет улыбку, а не покупателя. Мне даже рассказывали о продавце зубных щеток и пудры, в целях успеха коммерции прибившем к дверям вывеску: „Парфюмерия бывш. Пока". Паштетные, кафе и ресторанчики также придерживаются определенного единства в названиях: Батум, Трапезунд, Тифлис, Казбек, Нахичевань и Грузия. Владелец, назвавший булочную „Парижем" или „Торговля такого-то", был бы немилосердно осмеян коллегами и подвергся бойкоту потребителя. Всем остальным видам торговли достался грустный удел варьировать комбинации, часто весьма причудливые, из: кооператив, свой, труд, работа, личный, собственный, кустарь и т. п.

Кроме торговли, возродилась и другая разновидность ее, литература. Это, вероятно потому, что нэп недурно рифмуется с „хлеб", тогда как старая экономическая политика решительно ни с чем не рифмовалась.

Не подумайте, любезный друг мой, что я, так сказать, с головой ушел в быт и совершенно оставил изучение умственной жизни и культуры русских. Сейчас я уже немного знакомлюсь с современной литературой. Воистину, русский язык—великий язык, и писатели умеют извлекать из него грандиозные звуки, которых нельзя подозревать даже в их великом языке. Если сказать образно,—у меня впечатление, что они держат в руках скрипку и играют как на контрабасе. Последняя новинка, это чтобы самые слова были как-то так подобраны (как подобраны, я уж не умею об'яснить), чтобы вышло как-то очень хорошо. Я думаю, что эта фраза даст вам понять все величие русской литературы:

„Грузные грузчики грубо грузили гроб.
Глухо грохотали груши".

Я сам видел одного умиленного критика, который долго плакал, читая эти строки и бессознательно повторяя: „Глухо грохотали груши". Здесь все поэты разбиты на направления, об'единяющие от одного до двух писателей. Признаться, мне трудно запомнить названия всех направлений, но по некоторым признакам я безошибочно определяю их. Это очень просто: вы только просматриваете напечатанное и ищете слова, обязательные для каждого произведения данного направления: кобылица, красный флаг, мозоль, плоть, гонококк, коврига, сермяжный, интуиция, и проч.

Поэзия вообще процветает; так, последние статистические сведения дали отношение количества поэтов к остальному населению городов как 1,3 к 1, причем лишние три десятые образовались за счет поэтов, не читающих даже своих стихов. Я еще собираюсь вернуться к вопросам литературы, а пока не могу не поделиться с вами, друг мой, впечатлениями от посещения погребка поэтов „Соловьиное чрево". Я долго не решался войти туда, так как боялся, что отсутствие рекомендации может помешать этому. Какова была моя радость, когда я познакомился с одним критиком и попросил у него визитную карточку для входа. Он весьма любезно выслушал и лаконично посоветовал: „А вы просто вгоните монету". Необходимо пояснить вам, что

это местное фигуральное выражение, означающее платность ознакомления с литературой.

Я привык к представлению о нашей богеме, страдальчестве Достоевского и чахоточных поэтах, и поэтому был несказанно поражен видом поэтов в их близком обществе и родной обстановке. Представьте, что их Мими Пенсон—нарумяненные и сгибающиеся под тяжестью дорогих палантинов, крикливо одетые девицы, а сами они сияют золотыми зубами и бриллиантами галстучных булавок. Понятно, я не мог не поделиться своим удивлением с сопровождавшим меня критиком. Он удивленно поднял брови.

— Но здесь и нет ни одного поэта.

— Почему же погребок называется их именем?

Критик улыбнулся, и вместо ответа задал мне вопрос:

— Скажите, у вас на родине есть парламент?

— Да, есть,—ответил я.

— А теперь скажите, как называются люди, заседающие там?

— Депутатами.

— Или представителями народа,—не правда ли? Ну так вот, в кафе поэтов такие же поэты, какие в палате народных представителей, представители народа.

Впрочем, кафе оставило приятное впечатление, если и не литературное, то не плохим, хотя дорогим, вином и бифштексом.

У здешних писателей (и художников) есть еще один странный обычай: время от времени посылать письма в редакцию с извещением, что они не имеют отношения к собственному кафе. Если бы я не боялся плохих каламбуров, я сказал бы, что это их лучшие произведения по логичности. Это уже почти система, так что редакции журналов стали отводить под этот отдел постоянное место. Советую вам достать первый попавшийся номер, и проверить.

Ну, письмо мое слишком затянулось, а потому я закончу его пожеланиями всего наилучшего.

Ваш верный друг

Перипринус Тис.

P. S.

Herr Майер, желая завести торговые сношения с Россией, просил сообщить ему список товаров, имеющих наибольший спрос. Не откажите передать, чтобы в первую очередь транспортировал портфели и комплекты сборников „Смена вех" П. Т.

Доставил и перевел

У.

Матрос в литературе.

Матрос Федор Богородский выбросил книжку своих стихов и назвал ее „Даешь"!

„Даешь!—специфически матросское слово. Даешь Царицын!—кричали красные моряки, идя в атаку. „Даешь, берешь, отгребаешь!"—звучит анархографительски, но по существу это выражение—лишь веселый символ независимости и отчаянной удали, именно того, за что матросов прозвали братишками—славными ребятами с своеобразной коллективистической психологией и мировоззрением, выработанным в долгих плаваниях и жизнью в морских портах, где так нужна взаимная спайка и дружба". (Из предисловия).

Даешь свободу!—Берешь!
Даешь Царицын!—Берешь!
Это—быт Революции.

И, вот, свобода взята, белогвардейщина разбита, а руки у матроса чешутся. Где бы еще утвердить свой быт? И матрос Богородский открывает двери в литературу.—Даешь место!

Этого никто не ожидал. И Василий Каменский уговаривает:

— Ангидрид твою в перекись марганца, перестань стихать пихи. И закажи об этом всей твоей шайке. Не надо. Брось. Оставайся Федькой. Это так увлекательно. Эх, чччорт! Помни (моя заповедь) жизнь—малина, искусство—каторга. Слушай, Федька, ты и без слов крепкий и хрусткий, как спелый арбуз. Ты и без слов чеканишь чечетку и—главное—рыча машешь картины. И без слов разводишь малину наших кумачевых дней. Разводи дальше. Будь матросом Федькой. Живи, чорт, фаробанствуй!—

Но Федьку не так-то легко урезонить.

— Если в книге нет поэзии—не надо. Плевать на нее с любого Везувия.

— Слово, брат, это такая машина, что никаким страусовым пером описать,—продолжает Василий Каменский.—Даже ни мне, ни Маяковскому.

— Отпечатай эту книгу и закайся. Закайся во время.

А Федька отвечает:

— Если стихи плохо написаны—не каждый матрос и эдак сумеет, а в свое время и Уитмен плохо писал. *Придет время—напишу хорошо.*

Книжка матроса Богородского, это—новый литературный быт. Литературный быт, выражая самую тесную связь литературы и жизни, возник у нас недавно. В 19 веке литература, приближаясь к жизни, отражала ее быт. А несколько лет тому назад произошло удивительное явление—быт сам пошел в литературу. Это—быт футуристов, которые «эпатировали буржуа», „морды красили" и на кузнецком мосту гуляли. Утвердивши в литературе свой быт, футуристы вскоре олитературились, футуризм получил право гражданства, стали появляться „заслуженные футуристы" выстроили футуристический пантеон, и футуристический быт отошел в область литературных преданий.

И сегодня возникает матросский быт в литературе. Буйство, широкий размах жизни, непосредственность, примитивность, матерщина.

„Здоровый, как стальной язык медного колокола, румяный да безбровый, морда лопается, как арбуз. Лается матершиной и в бога и боженият.

Эй, ты жизнь
твои ли зубы
в лязге
пламенных веков!
Пусть орут из глотки трубы
о безумьи моряков.
Эй, братва
полундра миру!
на дыбы
морская голь!
Живи
дави
Даешь порфиру
банде в чертову мозоль!

Матрос, художник, цирковой артист, „приключатель", человек с огромной волей к жизни—таков Федор Богородский.

Василий Каменский уговаривает Федьку не писать стихов. Но матрос из литературы не уйдет.—Стихи плохо написаны?—Придет время, хорошо напишу.

За Федькой придет Яшка. Яшка, может быть, и на корабле никогда не был, но это не важно. Важно то, что он—богатырь с виду (морда лопается, как арбуз) и матрос душой. А за ними ввалится вся братва и заорет; Даешь литературу!

И когда послышится: Берешь!—начнется новый период *матросской литературы*.

Борис Пильняк говорит, что в России идет новый период *мужицкой литературы*, с мужицкой формой и содержанием. Они уже идут, „без школ всяких, в лаптях, лаптем пишут, верстой, как аршином откладывают, кроят революцию новые закройщики". Содержание этой литературы—„песни метельные, метель бунтовщическая".

А Василий Каменский говорит Федьке Богородскому: „в книге твоей есть «ядреный лапоть» от ухарского таланта твоего»,

Морская голь, матросы Стеньки Разина и мужицкая голытьба,—вот какая братва пришла в литературу. Они пока творят свой литературный быт.

Эй, братва!
Сегодня буйство
саперелых кулаков
вскромсать железным хрустом
ны̀ стистии морских волков.
Бейте шпалером по солнцу!

Даешь литературу!—И когда раздастся:—Берешь!—Волгой хлынет новый матросско-мужицкий поток и забушует вокруг дисциплинированного, трудолюбиво-чинного рабочего Пролеткульта.

А. Д.

Шипы без роз.

Как вы думаете, что надо сделать с фабричным предприятием, когда нет сырья для производства. Я вижу, вы улыбаетесь и молчите: вы уже перелистали учебник задач по логике Нэпа. Хорошо сделаете, если не станете отвечать: все равно не узнаете. Если судить по практике Полтавы,—надо открыть еще одно такое же:

> Мыловаренный завод № 1. Арендован на 6 месяцев. За 4 месяца было изготовлено бельевого мыла около 1.600 пудов. Производительность незначительна (прежняя выработка завода до 8.000 пудов в месяц) вследствие недостатка сырья и отсутствия достаточных средств для своевременной его закупки.

А строчкой ниже сообщается о сдатии в аренду мыловаренного завода № 2. „Находится в стадии организации",—скромно сообщает Полтава.

Будем ждать телеграмм собственных корреспондентов:

В целях улучшения быта (чьего?), и в связи с дальностью расстояния до моря, в Полтаве приступлено к постройке пристаней для океанских пароходов.

Или:

Вследствие мясного голода, в окрестностях Харькова в ближайшее время будут оборудованы по заграничному образцу котиковые промыслы.

* *

Один досужий журналист, вздумавший собирать курьезные опечатки, обмолвки и невольные анекдоты, жаловался, что ему скоро придется подыскивать более обширное помещение для своего музея, загроможденного на 50% по вине слов „таковой" и „наоборот". Очередное „таковое" возлюбившее, главным образом, приказы, устроилось в таковом по типографии ВУЦИКа:

> Всем превратившим ставлю в последний раз на вид пункт 1-й и 2-й сего приказа, что в следующий раз при пропуске таковых без ведома, я принужден буду поднять вопрос об их увольнении от службы без какой бы то ни компенсации.

Товарищи пункты 1-й и 2-й! Не старайтесь пройти в типографии, не заставляйте заведующего уволить вас от службы. Куда вы денетесь, когда уйдете без компенсации.

Впрочем, пунктам безработица не страшна: устроятся в другом приказе.

* *

Если хороший приказ должен важно путаться в словах „посему", „настоящим" и „вышеуказанный", то хороший рассказ должен быть (как приличный сыр) со слезой. В прежнее время знание пары бесхитростных рецептиков варинрования замороженных мальчиков, пасхальных колоколов и раскаявшихся преступников могло служить недурной рентой для кустарей еженедельников. Теперь на этом не выедешь. В журнале „Коммунарка" (нужном и прилично поставленном) в рассказе „Анютка", с не плохо разработанной и переработанной фабулой из записной книжки Чехова, дана одн попыток использования современных „замороженных мальчиков".

Девушка с Поволжья, оскорбленная и униженная, заболевает сифилисом. Доктор, к которому она поступила в услужение, узнает это и рассчитывает Анютку. Потом она попадает в больницу, где ее лечат „от венерической болезни, от нервной горячки и желудочного отравления" (чтоб трогательней). Но deus ex machina в лице политкома способствует апофеозу справедливости и не может придумать ничего лучше чем устроить Анютку в детский дом.

„И женщины, улыбаясь, пожали ей руку".

Еще бы, не улыбаться. Читатели тоже улыбались.

Советуем автору в следующем рассказе наградить добродетель чем нибудь более ощутительным и безвредным для других. Ну хотя бы совнаркомовским пайком, что ли.

Письма В. В. Розанова.

Часть писем Розанова (небольшая) опубликована Э. Голлербахом.

Теперь он ищет издателя, который взялся бы напечатать все 32 письма отдельной книгой. Письма эти интересны по содержанию, большинство затрагивает темы историко-литературные, общественно-политические и религиозно-философские.

Перед самой смертью Розанов изменил свой взгляд на современное еврейство, многое из написанного против евреев, показалось ему неверным и даже греховным. Он распорядился, чтобы остатки его книг по еврейскому вопросу были уничтожены и написал два покаянных письма к еврейскому народу.

К евреям.

17 января 1919 года, четверг.

Благородную и великую нацию еврейскую я мысленно благословляю и прошу у нее прощения за все мои прегрешения и никогда ничего дурного ей не желаю и считаю первой в свете по значению.

Главным образом за лоно Авраамово, в том смысле, как мы об'ясняем это с отцом Павлом Флоренским.

Многострадальный, терпеливый еврейский народ люблю и уважаю.

В. В. Розанов.

Моя предсмертная воля.

10 янв. 1919 г.

Я постигнут мозговым ударом. В таком положении я уже не представляю опасности для Советской Республики. И можно добиться мне разрешения выехать с семьей на юг... Веря в торжество Израиля, радуюсь ему. Вот что: пусть еврейская община в лице Московской возьмет половину права на издания всех моих сочинений и в обмен обеспечит в вечное пользование моему роду и племени Розановых: фермою в пять десятин хорошей земли, пять коров, десять кур, пастуха, собаку и лошадь. И чтобы я ел вечную сметану, яйца, творог, всякие сладости, и в частности фаршированную щуку.

Верю в сияние возрождающегося Израиля, радуюсь ему.

В. В. Розанов.

Эти письма, доставленные Э. Голлербахом, напечатаны в издающейся в Берлине газете „Накануне" в № от 1 апр. 22 г.

КНИЖНАЯ ПОЛКА.

Варвара Бутягина. Лютни. Петербург. Государственное издательство. 1921.

Странная книга. Такая наивная и мечтательная. Такая несовременная. В ней нет ни слова о том, что волнует и занимает нас теперь. И все таки ее нельзя отбросить, и никто, вероятно, не решится сказать: „нам не нужны эти стихи, говорящие о первых девичьих грезах и о весенних зорях"—не решится потому, что написана она рукой художника.

Надо думать, что Бутягина не остановится на своих достижениях, не перестанет совершенствоваться. Но и сейчас ее стихи поражают изысканной простотой формы и художественным лаконизмом, временами напоминая Анну Ахматову. Отзвуки ахматовской лирики можно найти в книге, но они скорее формального характера. Бутягина—вся для подвига крыла-

того". Ей чужды усталость Ахматовой, внезапные вспышки ненависти и темной страсти. Широко раскрытыми любопытными глазами глядит она на мир, и все ей кажется необычайным и значительным: и аметистовая волна фиалок, и „золотые жаровни звезд", и осень в лесу, и вешний вечер (вечер—сверчок, вечер—мышонок—вот ее любимые образы). Тщательно вышивает она картину за картиной, умелой рукой накладывает краски:

Ранняя осень. Хрупкие дни.
В роще березовой желтые пни.
Мхи бархатистые. Пурпур брусник
Каплями крови к травинкам приник.
В бронзовых ветках висит хрусталя—
Первые слезы уставшей земли.

Этот мир, этот «медвяный скит»,
Где за стеной не светит главы—

ее царство. Здесь она у себя дома. Сюда приносит свою горячую лучистую веру в „лесной нерукотворный спас", свою молитву, творимую не на скудном каменном алтаре, а на „зорь высоком аналое". Ей, этой фее Раутенделейн наших дней, чужд и незнаком город, и любовь ее тоже полевая, лесная и задумчивая, без вспышек ревности и страсти. Весенним ломким голосом (любопытна различная интерпретация этого эпитета: у Ахматовой—„ломкий голос не узнавших счастья"...) поет она „белые песни" своей любви, такие изящные и нежные, такие очаровательные в своей целомудренной сдержанности.

Стихи Бутягиной лишний раз доказывают огромное значение формы в литературном произведении. Что же касается их содержания—прав Луначарский (предисловие к „Лютикам"): может быть, оно впоследствии отразит современность.

Л.

Николай Рязанов. „Звенящий хрусталь"

Книга стихов. Российская Социалистическая Федеративная Советская Республика. Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

Каждый вечер в душе моей тают
Вереницы волшебных огней—
И прекрасную сказку сплетают
О Прекрасной Невесте моей.

Стоит ли беспокоить всемирный пролетариат из-за стихов Рязанова о Прекрасной Невесте?

Впрочем, автор говорит не только о невесте. Его темы довольно разнообразны: о черте, который задел сучек метелочкой, о большом проказнике—морозе, о любви, о красной армии, о похоронах красноармейца и, наконец, гимн победившего пролетариата. Начинается книжка стихами о нашем будущем.

Будущее, ради которого вчера полеглаа погибла красная рота,—это будущее даже и в намеках не снилось той барышне, которую я сейчас видел на Главной улице. Она была бесподобно глупа, бесподобно раздета, или как это принято говорить, стильно одета. Она была изящно воспитана и говорила о самых умных вещах, принятых в порядочном обществе... и т. д.

Если кто нибудь догадается, к какому роду поэзии относятся эти «стихи», тому следует выдать премию.

А. Д.

ОФФИЦИАЛЬНАЯ ЧАСТЬ.

Циркулярно.

ГУБПОЛИТПРОСВЕТАМ и всем работникам искусства.

В день **первого мая**—праздника трудящихся всего мира, в день смотра сил организованного труда всех профессий, мы работники театра и эстрады организованным коллективным выступлением на нашей трибуне—в нашей мастерской выполним свою задачу с сознанием особой важности момента.

В этот день двери всех функционирующих в настоящий момент театров должны быть открыты бесплатно для трудящихся и для красной армии.

При недостаточности средств, изысканных местными Исполкомами, расходы по постановке и оплате сотрудников театров по празднованию **первого мая** должны быть погашены путем снятия с театров на соответствующее время налога, взимаемого в форме 25% бесплатных мест, за исключением 30 апреля, в который все 25% должны быть переданы в день ее торжества **Красной Армии**.

Союз и Главполитпросвет предлагают неуклонно выполнить настоящее распоряжение.

Зам. Пред. Главполитпросвета УССР *Дубко*.
Зав. Худсектором *Чернев*.
Предюнбюро Всеиспроса *Долинко*.
Предцентрбюро Секции Искусств *Холмский*.

ВСЕМ ХУДСЕКТОРАМ.

Опубликовывая при сем театральный репертуар, рекомендуемый к исполнению в день празднования 1-го Мая—Музтеком подчеркивает что демонстрирование в этот день сценических произведений совершенно чуждых психологии рабочего класса не должно иметь места, как на сценах профессиональных театров, так и в клубах, студиях и проч. Почему предлагается придерживаться указанного репертуара, допуская из пьес не вошедших в прилагаемый список только те революционные пьесы местных авторов, которые прошли через рассмотрение и одобрение органов Губполитпросветов.

В приложенный репертуар входят социальные драмы, сатиры, отражающие в той или иной форме борьбу классов, а также пьесы посвященные революциям прошлого и современной. Репертуар достаточно широкий, чтобы иметь возможность пользоваться именно им, не допуская уклонений или произвольных расширений.

Зам. пред. Главполитпросвета *Дубко*.
Зав. Худсектором *Чернев*.

I.

Бессалько—Башня Коммуны (Каменьщик), Вермишев—Красная Правда, Окулов—Там где смерть, Луначарский—Канцлер и Слесарь, Гамбаров—Наш общий враг, Антонов—Красный шквал, Антонов—Великий Коммунар, Минин—Город в кольце, Рухимович—Два мира, Маяковский—Мистерия, Майский—На посту, Невский—Накануне, Невский—Дождались, Шубин—Странник, Язвицкий—Разруха, Князев—Фабрикант и рабочий, Катаев—Осада, Айзман—Терновый куст, Гайдурин—Перед бурей.

II.

Львов—Последний день Коммуны, Аннизль—Марат, Верхарн—Зори, Шенгели—1871 год, Клодель—Мститель, Плетнев—Лена, Роллон—Взятие Бастилии, Шницлер—Зеленый Попугай, Луначарский—Народ, Луначарский—Жакерия, Вольженштейн—Спартак, Шишков—Старый мир, Шиллер—Вильгельм Телль, Моракс—Вильгельм Телль.

III.

С. М. де-Вугелье—Рабы, Гауптман—Ткачи, Гельсуорти—Борьба, Гамбаров-Вехтер—Шквал, Мирбо—Дурные Пастыри, Власть денег, Раб наживы, Фибр—Золото, Арский—Коммуна, Плетнев—Фленго. Стачки. Мексиканец.

Социальная комедия и сатира.

Марсело—Прерванный пир, Юрьин—Король в лохмотьях, Покровский—Его Сиятельство.

Украинские.

Аннизль—Марат, Львів—Останний день Парижськой комуни—1 д., Шницлер—Зелена папуга—1 д., Хотькевич—Вони—1 д., Черкасенко—Повинен—1 д., Гауптман—Ткачи—5 д. (переклад Вороного), Гейерманс—Падіа (переклад Гальковського). Мірбо—Лихі пастухи—5 д. (переклад Дорошенко), Черкасенко—Жак—1 д., Шіллер—Вільгельм Телль—5 д., Лопе-де-Вега—Овеча криниця—5 д., Хоткевич—Лихоліття—5 д., Франко—Похорон, Клодель—Местник, Гельсуорти—Боротьба, Майський—На варти, Невський—Напередодни, Діждалась.

Председатель Высшего репертуарного Совета *Врона*.

РЕДАКТОР—Худсектор Главполитпросвета.

ИЗДАТЕЛЬ—Издат-сво „Помощь" Харьк. Губкомпомгол.

Управление Донецких Железных Дорог

об'являет на 10-е мая 1922 года письменные торги на поставку следующих материалов: железо кровельное 4.500 пудов, железо оцинкованное 235 пудов, железо круглое 7/8" 1.140 пуд., железо листовое 1/8" 200 пуд., свинец чушковой 1.000 пудов, лом желтой меди 375 пудов, тросс семафорный 5 и 6 мм. 200 пудов, ножевки столярные 182 шт., пилы лучковые 186 шт., фуганки 2", 2 1/4" и 2 1/2" 110 шт., рубанки 1 3/4" и 2" 140 шт., тиски стуловые 56 штук, плоскогубцы 209 штук, острогубцы 118 штук, круглогубцы 350 штук, лопаты паровозные угольные 136 штук, бурава для дерева 5/8", 7/8" и 3/4" 220 штук, рулетки 5 саженные 13 штук, рулетки 10 саженные 27 штук, сверла для трещеток 1056 штук, трещетки сверлильные 188 штук, ключи французские 114 штук, клуппы винтовые „Дуплекс" 35 штук, метчики „Витворта" 470 штук, полотна для ножевок слесарные 1182 шт., домкраты деревянные на 600—900 пуд. 23 штуки, клещи столярные 30 штук, лампы паяльные 7 штук, топоры плотничьи 150 штук, топоры „Декселя" 60 штук, вилы для щебня 200 штук, кожа подошвенная 24 пуда, кожа манжетная 8 пудов, кадки с кранами для питьевой воды 100 штук, кипятильники 32 штуки, швабры мочальные 600 штук, щетки половые 582 штуки, картон простой 500 пудов, ремни кожанные приводные одинарные и двойные от 1 1/2" до 4" 440 аршин, ремни для когтей 212 штук, кали сенильный 4 пуда, лампочки электрические высокосвечные 1180 штук, лампы для сигнальных фонарей 500 штук, лампы для боковых фонарей 200 штук, лампы дисковые 100 штук, лампы для семафорных фонарей 150 штук, лампы стрелочные разных размеров 500 штук, горелки разных размеров 8.000 штук, Рукава пожарн. пеньков. от 2" до 2 1/2" 10.000 арш. Бумага печатн. 2000 пуд.

Кооперативные об'единения, организации кустарной промышленности, тресты, учреждения и частные лица приглашаются подавать свои заявления отдельно по каждому из указанных материалов Управлению дорог.

Заявления с указанием цен франко склад Хозяйственно-Материальной Службы находящийся на станции Харьков—Товарная Донецких железных дорог адресуется на имя Начальника Хозяйственно-Материальной Службы, Вознесенская площадь № 7, дом Управления Донецких железных дорог, в закрытых пакетах с надписью: „Заявление на поставку такого то материала (указать наименование) к торгам". В заявлениях кроме цен должны быть указания о сроке выполнения расчета и адрес заявителя. Заявления должны быть опущены в ящик для пакетов (2-ой этаж) при Управлении Донецких ж. д.



ВСЕУКРАИНСКИЙ СОЮЗ кустарно-промысловых кооперативов

„УКРАИНКУСТАРЬСПИЛКА"

Производит оптовую продажу готовых изделий и берет срочные заказы на производство по всем отраслям кустарной промышленности:

Сельскохозяйственные орудия и части к ним: Плуги, бороны, рала, веялки, сеялки, корнерезки, соломорезки, катки, точила, бруски, мантачки, грабли, вилы, сегменты для жаток и т. д.

Тара: Бочки, кадки, ящики, корзины (багажные, бочонные, бельевые, рыбные) мешки, метал. коробки и т. д.

Изделия из дерева и лозы: Все щепные изделия, ульи, мебель деревянная и лозовая, прялки, гребни, клепка, ободья, обоз и его части, шайки, ушаты, бадьи, ручки, линейки, пресса и т. д.

Художественные изделия: Вышитые скатерти, салфетки, полотенца, рубашки, галстуки, дамские платья, детские платья, диванные подушки, прошва—вышивка, драпри, плахты, ковры, дорожки, сумки и т. д.

Резьба по дереву: Шкатулки, рамки, резная утварь, резная мебель и т. д.

Металлические изделия: Топоры, колуны, весы десят., стоновые, коромысловые, ведра, цыбарки, ножи, молотки, бабки, клещи, гаечные ключи, франц. и простые, болты, гайки, скребницы, подковы, посуда металлическая.

Столярный, кузнечный и сапожный инструменты: Струги, скабели, стамески, долота, железка для рубанков, фуганков, напильники, рашпили, молоты всевозможные кузнечные клещи, сапожные клещи, гвозди, шпильки, шилья сапожные, колодки и т. д.

Текстильные изделия: Валенки, чулки, перчатки, нитки, крестьянский холст, веревка, шпагат, сети, войлок, фуражки, шапки, платье и белье, сукно крестьянское и т. д.

Химические изделия: Мыло бельевое и туалетное, мазь колесная, спички, чернила в флаконах и порошке, копировальная бумага, ленты для пишущих машин, суперфосфат, клей, костяная мука и т. д.

Продукты дерева: Древесный уголь, смола, деготь.

Рог, щетина и кость: Гребни, пуговицы, щетки, кисти и т. д.

Кожа: Упряжь, шорный материал, всевозможная обувь, обувь и т. д.

Продукты добывающей промышленности: Известь негашеная и гашеная, мел.

Керамика: Кирпич, черепица, глиняная посуда.

Принимается с подряда ремонт и постройка зданий через специальные артели.

„Украинкустарьспилка" покупает: лесо и пило-материал, железо всех сортов, шерсть, свинец, пряжу пеньковую, льняную, шерстяную, клепку, ободья, кожу, рога, щетину, волос, коровьяк и т. д.

Транспортно-Материальное Управление „Украинкустарьспилки" принимает грузы организац. и частных лиц на хранение и к перевозкам на началах комиссионной оплаты Харьков, Сумская ул. № 3, 4-й этаж.

ТЕЛЕФОНЫ: — Президиум 21—23; Торгуправление 20—60; Производуправление 21—84.
Текущий счет в ГОСБАНКЕ № 249.

Р. В. Ц. № 18. 3-я Госуд. типография (быв. ХВО).